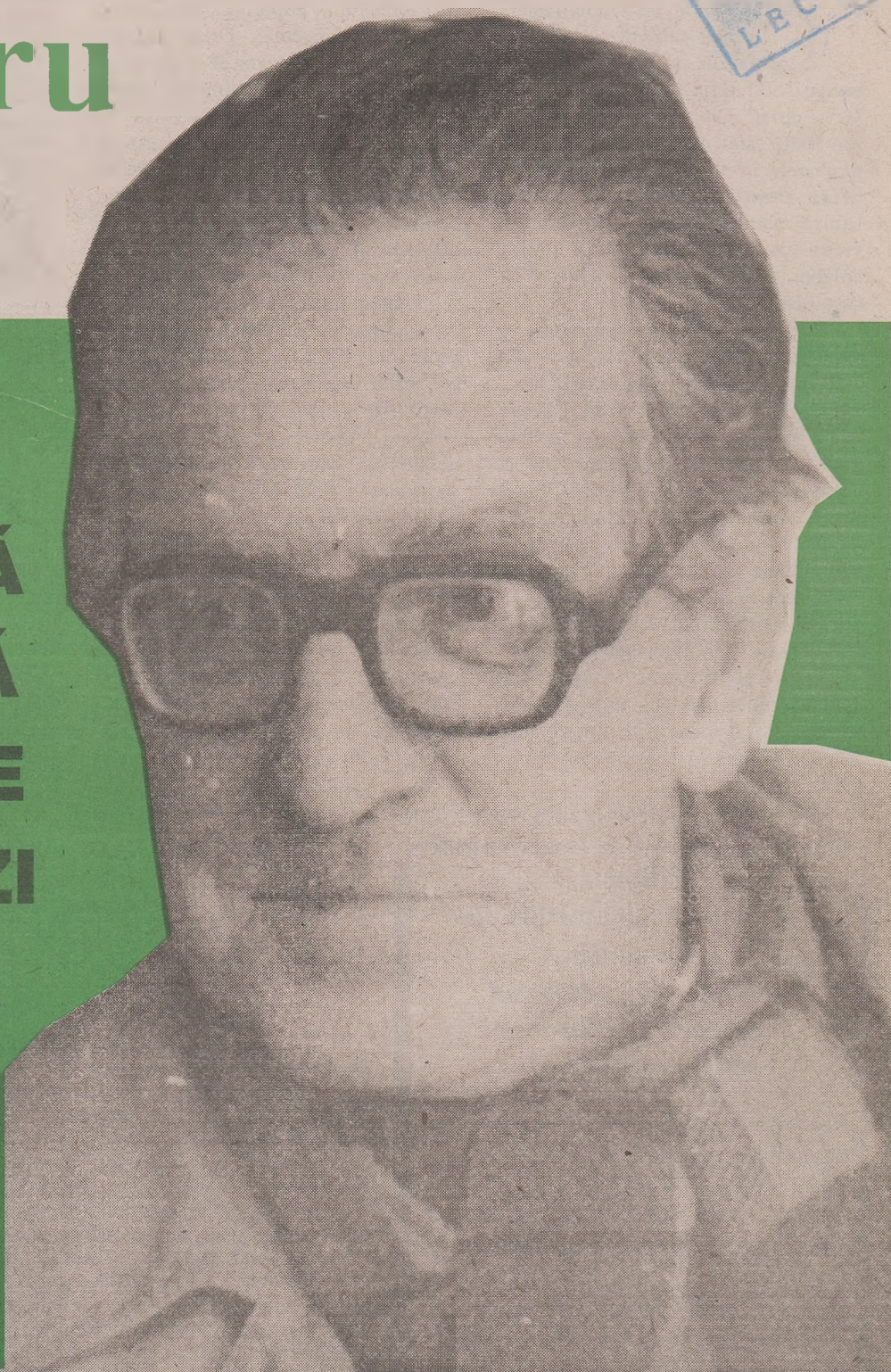


Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 34 (243), serie nouă. Miercuri 4 octombrie 1995. Preț: 500 lei

alexandru
george

«A TE FOLOSI
DE O ALIANȚĂ
NU ÎNSEAMNĂ
MUSAI SĂ I TE
SUBORDONEZI
SERVIL, CI SĂ
PROFIȚI DE
EA»



PORTRETUL INTERIOR

DESTINUL PĂTLĂGELEI ȘI ȘUTUL LUI ILIE STAN

de SILVIU BĂDAN

Când o revistă săptămânală, format tabloid, care are 8 pagini și costă – azi! – numai 150 lei, nu se vinde deloc, nu-i lucru curat! Ori e destinată elitei și românul, estet cum îl știm, își bagă picioarele în alde **Dilema** sau **22** (de Sfera politicii auzit-ați?), ori e o fițuică naționalistă, sponsorizată de vreun fost casier al Legiunii, ulterior colaboraționist notoriu al lui Nea Nicu care-fuse-și-se-duse...

Națiunea intră și etimologic și tematic în a doua categorie. Vară bună a **României Mari**, a ajuns deja la nr. 271 (!) și tot n-a auzit nimeni de ea. Cum banii de salarii sosesc lună de lună, cu regularitate, precum pensiile nomenclaturiștilor, redactorii își fac în continuare temele cu hârnicie și lipsă de inspirație, ca pe vremuri la **Munca**. Editorialele au subiecte impuse, cele binecunoscute: U.D.M.R.-ul cere „cu obrăznicie, iară și iară, Ardealul“, intelectualii („indivizi anoști, ștersi“) au luat-o și ei pe un „făgaș bine studiat, antiromânesc“, colectivizarea era bună și, dacă ar fi fost menținută, nu s-ar fi ajuns la „așa-zisa“ criză a grâului ș.a.m.d.

Atașamentul Națiunii pentru cel

mai iubit fiu al poporului, Ion Iliescu, nu intră în discuție. Drept urmare, pentru că ironizează elanurile scriitoricești ale președintelui, dar și fiindcă îndrăznește „a măsura cu gramatica un text politic“ (id est un comunicat al PDSR), Mircea Mihăieș („vipera cu barbă“) este aspru combătut. Vorba acestuia – citată cu masochism – „ce să înțeleagă activistul primitiv și țoapa ideologică...“

Tragem linie și recapitulăm: iefină e, doldora de informații e (are și programul TV!), orientarea politică e cea justă... De ce n-o cumpăra nimeni **Națiunea** lui „Josif“ (sic!) Constantin Drăgan, ilustrul reprezentant al destinului pătlăgelei în politica românească (întâi verde, apoi roșie)? Să fie oare de vină cronicarul sportiv, cel care, în pag. 7, ar fi dorit ca la meciul cu Glasgow Rangers „tirurile lui Militaru, Gălcă, Stan“ să fi fost mai precise? În fond, ce contează că acesta din urmă era transferat de câteva luni la o echipă din Bruges? Doar națiunea este o „foaie a spiritului românesc de pretutindeni“, prin asta înțelegându-se și Belgia lui Stan Ilie și a lui – terribile dictu! – Tibor Selymes... **NAȚIUNE, fii deșteaptă!**

ALBĂ, NEAGRĂ ?

de NICOLAE PRELIPCEANU

A trezit mari frământări, verbale, volumul V din „Cartea albă a Securității“ intitulat „Istoria literare și artistice“, coordonator Mihai Pelin. Lectura lui nu e o plăcere și nu e obligatorie, nici măcar pentru cei implicați. El, sau dacă vreți, ea, lectura, confirmă ceea ce știam dinainte: că rețeaua Securității era țesută atent, răbdător și, mai ales, necruțător în jurul tuturor celor care ar fi putut emite o cât de slabă idee nu tocmai conformă cu puținele idei ale „conducătorului“. Eram ca și cum n-am fi știut că suntem – ca să înnebunim, firește – prinși într-o pânză de păianjen, ale cărei margini se vedeau undeva departe, dincolo de linia unei „vize de ieșire“, unde, în fapt, începea alta. Păianjenul nu era unul obișnuit, muștele care eram nu mureau după ce el le sugea sângele. El extrăgea un alt sânge, nu cel propriu-zis, ci... mult, dintr-un punct de vedere, pe cel spiritual, adică tot ce gândeam cu glas tare ori cu stiloul în mână. Tot ceea ce-ar fi trebuit să ajungă în altă parte, în for, în cetate, ca lumea să ia cunoștință și să spună da sau nu, se oprea în perna-sugativă pușă pe gura tuturor, exact atât cât să nu se audă nimic, dar să nu facă nici să dispară de tot viața, cealaltă, vegetativă. Aflăm, deci, din antologia Securității că, întradevăr, așa era, fiecare suflare o captau și-o transformau în raport, în evaluare a „stării de fapt“, a „atitudinii față de politica partidului“ ș.a.m.d. Desigur, lucrarea coordonată de dl Mihai Pelin este o istorie pentru uzul delfinului. Numai că, de data asta, delfinul suntem noi, toți ceilalți. Și-acum, ca și-atunci când eram „lucrați“, suntem, într-un fel, protejați. Protejați să nu aflăm totul, îndrumați să aflăm mai mult ce, oricum, știam: că Goma, Tudoran și pe urmă alții, s-au opus pe față regimului. Dar îndrumați să aflăm și nici ceilalți, servitorii regimului, nu stăteau degeaba, „altele aveau ei în sufletul lor“, dar se manifestau mai ales „sub influența alcoolului“, ca să poată fi scoși repede de sub acuzare la o adică. Alături de aceștia se strecoară, mai modești, chiar membrii C.C. care n-au replicat nimic atunci când în jurul lor s-au „manifestat atitudini necorespunzătoare“. Dacă delfinului Franței i alcătuiam antologii epurate de vitalitate, nouă – vai, delfini de rând – ni se oferă una îmbibată, betonată de vulgare și imbecila limbă de lemn. E adevărat că există și pagini scrise, evident, de persoane care, după stil, par „de-ai noștri“. Dar cât de-al nostru poate fi cineva care-și trimite textele la Securitate, în loc de editură ori revistă? Sau, poate, aceia erau mai lucizi – știind că, oricum, mai devreme sau mai târziu, paginile date de ei revistelor ori editurilor tot la Securitate ajungeau și-atunci de ce să nu le spună direct? (Asta nu înseamnă că redactorii le predau „organului“, ci că organul venea în lipsa lor și controla tot, cu... în minte că se întâmpla în redacția „Victimii Românești“ prin 87, 88, 89.) Cu-aceștia, manevra păianjenului a reușit: nu mai trebuie să le extragă el „sângele“, vin ei să-și lădă, precum cotele de cereale de altădată. Astfel încât, dacă lucrurile ar mai fi durat, poate că – Doamne ferește! – am fi ajuns cu toții aici.

acolare

AL TREISPREZECELEA

de MARIUS TUPAN

Puțini au fost aceia care, într-o perioadă de dictatură sălbatică, au cutezat să-și strângă gândurile în jurnal sau cărți, păstrate desigur în sertare, fiindcă vizitele inopinate ale băieților urmau să-i aducă la supunere, dar și mai puțini s-au dovedit a fi aceia care să înfrunte direct minciuna și compromisul, riscând orice pentru a-și manifesta public nemulțumirile. Ei bine, unul din revoltații nedomoliți a fost Ion Rușet din Pucioasa. Ar fi împlinit anul acesta o jumătate de veac dacă viața nu i-ar fi fost curmată brusc, cu câteva luni înainte de marea bulibășeală, mai exact în noaptea de Sânziene. Aruncat (sau obligat să se arunce!) în puțul unui lift, el a lăsat în urmă o operă stimabilă, multe regrete și destule întrebări, care numai în parte și-au găsit răspunsuri.

Incomoda fiindcă făcuse o școală de poezie la Pucioasa, în cadrul liceului „Nicolae Titulescu“, nu în linia „Cântării României“, ci după modelul „Europei Libere“ și, tot ca redactorii de-acolo, păcătuiă prin faptul că voia să reabiliteze poezia religioasă. Apoi, fascinația exercitată asupra localnicilor (avea și-un chip charismatic) nu putea fi admisă, atât vreme cât idoli naționali nu trebuiau ignorați. Se afiliase grupului de „reconciliere națională“, în care îi vom găsi pe Petre Mihai Băcanu, Anton Uncu, Mihai Creangă, și, pentru această cutezanță, dar și pentru multe altele, era des invitat în spatele ușilor închise unde-și primea răsplată, o dată chiar în prezența

fiului său, marcat pentru toată viața de scenă cumpline la care a fost obligat să asiste. Nu conta că întemeiase un cabinet de literatură în cadrul liceului, numai din banii săi proprii, nu impresiona Puterea prin cultura vastă și hărăzirea de care da dovadă (știa pe de rost poeziile lui Eminescu, Ion Barbu, Lucian Blaga), fiindcă nu respecta **rigorile roșii**, era supus chinurilor morale și fizice, fără să capete înțelegere și apărare de undeva. Și, colac peste pupăză, când spera să găsească o salvare în breasla scriitorilor, un important critic contemporan l-a învinuit de plagiat: de fapt, versurile recitate de o actriță erau chiar ale lui Ion Rușet. Somat, criticul nu și-a cerut scuze, accentuând drama unui poet lovit ca nimeni altul de lașități și ticăloșii. Manuscrisele sale „Podul de aur“ și „Scara adâncurilor“, predate spre publicare, n-au apărut încă, deși au ajuns acolo unde le era destinația. Poate poetul și editorul Mircea Ciobanu, în posesia căruia se află acum, va convinge pe cineva de necesitatea editării unor texte care au fost scrise în condiții vitrege. S-ar putea să avem chiar o revelație. Ceea ce a risipit prin publicații (Luceafărul, Viața Românească), ca și poemul „Cântarea fecioarei“ trădează premonițiile un artist-martir, cum puțini avem în istoria contemporană iar poziția ocupată de Ion Rușet – a treisprezecea – în volumul **13 poeți** (editura Eminescu) părea să-i permită mai de mult un destin tragic, asumat cu bună știință.

Editori:

- Uniunea Scriitorilor din România
 - Fundația Luceafărul
- Cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă

Redacția: Laurențiu Ulici (*director*), Marius Tupan (*redactor șef*), Ioan Es. Pop (*secretar general de redacție*), Alexandru Spânu (*redactor*), Victoria Popazu (*daactilografă colaboratoare*), Ion Cucu (*fotoreporter*)

Redacția și administrația:

Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1, telefon 659.67.60.

Cont: Agenția Credit Bank, sector 2, nr. 40.10.11.50.16 (lei) și 40.20.11.50.12.16 (valută)

Tehnoredactare computerizată:

INFOGIP

Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH

Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicațiilor** la poziția 2048.

ADEVĂRATUL PLATON

de CAIUS-TRAIAN DRAGOMIR

Numele adevăratului Platon ar putea fi foarte bine Fedru. Dacă este îndreptătită afirmația că „filozofia europeană constă din însemnări pe marginea paginilor lui Platon”, după cum a scris Alfred North Whitehead, atunci a mai încerca încă un gând asupra operei marelui filozof antic este pur și simplu abuz în materie de speranță, sau visare. Și totuși, dacă Dumnezeu ține la sânul Său toate cele văzute și nevăzute și totodată este integral prezent, în care dintre acestea, atunci adevărul poate ilumina lumea și, în același timp, șerpui prin iarba fremătătoare a contribuțiilor limitate la existență.

Textele platonice – dialoguri, epistole ori fragmente ale acestora – considerate în ele însele, au fost clasificate diferit, în timp, după criterii variabile (adesea fundamentale). Operația poate continua. Iată aici o variantă de natură să releve un aspect anume al filozofiei lui Platon, aspect în care se reflectă egal condiția ontologică a omului și capacitatea cognitivă a conștiinței și intelectului uman.

S-ar părea, mai întâi, că omul dispune de o apreciabilă capacitate care, bine folosită, îl poate feri de a rămâne orientat în lumea valorilor care îi asigură condiția și care îl așează la adăpost în fața nemulțumirii sau pretențiilor zeilor. Omul se întrebă și își răspunde. Prototipul interogației este, poate, Charmides, pe când modelul suprem al răspunsului este Phaedon. Sunt apoi dialogurile divine – probabil cele mai fabuloase scrieri filozofice – ale întrebărilor fără răspuns, ale întrebărilor care desfid întregul univers al răspunsurilor posibile, precum Parmenide, Sofistul dar, mai ales, Theaetet. O schiță de răspuns, chiar dincolo de întrebările puse în marile dialoguri critice, se găsește în fragmentele „mitului peșterii” din Republica; și totuși acest mit nu explică, până la urmă, nimic din tot ceea ce ține de concretul problemei umane. Cea mai completă expresie a gândirii platonice se află – cred – în Fedru; iată, astfel, de ce adevăratul nume a lui Platon ar putea fi acela al dialogului său aflat central în raport cu ideea cuprinsă în toate celelalte.

În Fedru, după cum se știe,

se țin succesiv două discursuri despre iubire – ulterior se spune încă un lucru, mai exact se trage o concluzie total diferită prin conținutul său de materia celor două discursuri. În acest moment devine clară semnificația spațiului de întineric creat de marile dialoguri critice, în special de Theaetet. În fapt, în Parmenide, în Sofistul, în Theaetet, dar și în altele dintre dialogurile care tratează cunoașterea, sau definirea, sau natura valorilor, concluzia este o invaliditate umană aproape absolută. Ființele condamnate, care privesc peretele acoperit de lumini înșelătoare al peșterii, nu au nici o posibilitate de a se întoarce cu fața înspre adevărata lumină. Și totuși Republica ne oferă o perspectivă care ni se cere să o credem – cea a adevărului; Theaetet și Republica par edificii teoretice reciproc incompatibile. Fedru restabilește unitatea imaginii platonice a lumii.

Există o tendință inerentă a sufletului omenesc, o tendință înscrisă în modurile ființării întregului univers și care poartă numele de iubire. Experiența, fie directă, fie analizată, condamnă implicarea ființei în lumea cu aparență strălucitoare a iubirii (primul discurs); rațiunea, aducând iubirea ca realitate ideală, sub incidența necruțătoare a principiilor existenței, demonstrează cu o perfectă certitudine malignitatea acesteia. Adevărul pare perfect stabilit atunci când Socrate contrazice ori retractează totul arătând că întrucât Eros este un zeu tot ceea ce acesta ordonă devine – pentru a reproduce nu expresia lui Platon ci aceea heraclită – „frumos, bun și drept”.

Cunoașterea deci nu este niciodată cunoaștere, ci recunoaștere a divinului, reperarea actelor zeilor; recunoaștere dar a ce, reperare dar unde? Evident că în noi înșine și în lume. Ceea ce este autentic în noi înșine și în lume este – spre a-l parafraza pe Leibnitz – prin rațiunea divină. Mesajul lui Fedru este evident: adevărul este conținut în ceea ce s-ar numi o meta-fenomenologie.

Paris,

18 septembrie 1995

ALTERNATIVE (II)

de ȘERBAN LANESCU

Printre viitorii posibili ai României, singurul ce ar mai îndreptăți, totuși, speranța este acela presupunând drept principal/sens/caracteristică integrarea în Uniunea Europeană și în N.A.T.O. Clar și simplu. Barem de spus! De îndată însă ce survine interogația cu privire la probabilitatea actualizării posibilității, la fel după cum și atunci când încerci să aproximezi, cât de cât, orizontul temporal al doritei (visatei) integrării, nimic nu mai este clar, nici simplu. Ba dimpotrivă. Dincolo de glazura diplomatică, plăcută la gust, a declarațiilor oficiale, integrarea euroatlantică a României se dovedește cel puțin incertă dacă nu de-a dreptul improbabilă, convergente fiind în acest sens argumente ce țin atât de disponibilitatea Occidentului cât și de realitățile românești (cele economice și politice în primul rând, dar, de asemenea, și cele culturale, morale ori psiho-sociale).

Cât privește prima sursă de incertitudine, în jocul politic occidental (având ca substrat condiționarea financiar-economică) este greu de stabilit marja îngăduinței față de originalitățile „regimului Iliescu”. *) Cert este însă că anumite limite există, iar una dintre ele o constituie **extremismul naționalist**, utilizat cu prisosință de actualii noștri guvernanți ca unul dintre principalele mijloace de diversiune și manipulare socială. De asemenea, o altă necunoscută în disponibilitatea Occidentului față de România o reprezintă interesele/ pretențiile Moscovei și modul cum sunt ele apreciate în deciziile cancelariilor occidentale. În același timp există și suficiente indicii potrivit cărora un raționament construit pe ideea unui „târg Yalta” nu mai corespunde deloc (dezechilibrului politic actual, hotărâtoare fiind așadar, în ultimă instanță, evoluția, îndeosebi politică, a României. Desigur, nu tot ce se discută „în spatele ușilor închise” ajunge „pe piață”, însă deducția „lasă dom’le că jocurile sunt făcute” este un *miticism*, adică un fel de mit al lui Mitică, la fel ca și conspirația internațională în care au pus cu toții mână de la mână împotriva noastră, a românilor, ungurii, jidanii, catolicii, masonii, cavalerii de Malta și, mai nou, homosexualii.

Revenind la chestiune, concluzia este că mîngea se află în terenul nostru, scuzată fie-mi întrebuițarea metaforei atât de tocite. Deci noi decidem. Noi, dar care noi? Noi care în vremea comunismului ne-am dovedit cei mai periculoși dușmani ai noștri? Noi, adică spunând-o pe-a dreaptă, „Iliescu & Comp.” Or, tocmai de aceea perspectiva integrării euroatlantice a României este, o repet, dacă nu chiar improbabilă, atunci, oricum, incertă. Decalajele și incompatibilitățile (economice, tehnologice, instituționale etc.) între Europa/ Occident și România, multe dintre ele greu de imaginat ca posibil de depășit chiar și într-un deceniu, mai că pot fi apreciate ca ne semnificative, pe lângă blocajul politic în virtutea căruia, sub actuala cărmuire, standardele democratice occidentale ne sunt inaccesibile. Și ar fi poate de semnalat în această privință un paradox. Slăbiciunea Opoziției, pe bună dreptate tot mai vehement acuzată în presă, la fel ca și confuzia, dezorientarea și apatia ce s-au instăpânit în marea majoritate a societății, și încă, oportunismul obedient ce se extinde ca o pată de ulei în rândurile intelectualității, deci premisele de „viață lungă” ale actualei Puteri care, implicit, sunt condiții ce favorizează persistența unui regim politic autoritar, previn evoluția către un deznodământ violent – confrunțat cu o contestare social-politică consistentă, cu șanse reale de câștig electoral, este neîndoios că actualii guvernanți ar schimba fără nici un fel de reticente macazul recurgând la represiune fățișă.

Ar mai rămâne așadar ca „arhitecții politici”, români și occidentali, să conceapă un cartier periferic al Europei sau, altfel spus, un substitut al integrării euroatlantice, care, în plus, ar satisface și „susceptibilitățile” Moscovei. Revenindu-i propagandei să „îndulcească pastila”. Dar nu este singurul viitor posibil. Situația politică din România permite foarte bine prefigurarea și a unui alt scenariu. Dur. Manifestarea plenară a naționalismului-comunist care, deși puțin probabilă, nu este totuși total exclusă.

*) Fără a mai spune că, după toate câte s-au întâmplat în România din dec. '89 încoace, acceptarea acestui regim ca partener de dialog trezește amintirea plimbării cuplului Ceaușescu în caleașca regală britanică.

Ilie Constantin, *Desprinderea de țarm*

Alungat vremelnic din literatura română de către o ideologie imbecilă, poetul Ilie Constantin revine în România cu un volum antologic; eleganta carte reunește poezii din opurile apărute în țară între anii 1960–1972, cinci poeme „regăsite, necuprinse în volum“, datând din anii 1972–1973, poeme scrise în franțuzește și reluate în românește (ciclul *Tălmăcirii de sine* – 1974–1994), *Le lettré barbare* (1994) și, în final, *Dix poemes en français*, elaborate în perioada dintre 1982 și 1994. Reproducerea câtorva fragmente din referințele critice care însoțesc volumul se impune: „Poezia lui Ilie Constantin este bine așezată în sine, echilibrul ei extraordinar realizându-se în chiar problema pusă spre a nu i se oferi vreo dezlegare; dar, cu toate că exprimă chinul adânc, ea își păstrează, calmă, această expresie; oglinzile ei nu se tulbură, nu se clintesc, nu se sparg, deși printr-însele poate curge, tumultuos și încărcat de fulgere fără lumină, gândul pe care îl răsfrâng“ (Ion Negoitescu): „În climatul răvășit al poeziei actuale, lirica lui Ilie Constantin e făcută spre a provoca o senzație tonică de securitate. O voce personală, bine timbrată, constantă, ni se adresează din direcția sa, o voce care umanizează poezia, conjurând-o să-și părăsească înfățișarea de stranie arătare, atât de neliniștitoare altfel“ (Lucian Raicu); „De la Argezi încoace, nu știm să fi putut constata la vreun poet o asemenea exasperare în fața demoniacului, a elementului din realitate care «nu e spre vedere» și care, adăugăm noi, de fapt nu e nici spre înțelegere. Fapt cu atât mai semnificativ cu cât el încearcă pe un neprofesionist al «neliniștii», ba chiar pe unul a cărui poezie e considerată în genere confortabilă și liniștită“ (Alexandru George); „În fond, Ilie Constantin este un poet al exilului, al celui mai monstruos și distrugător exil: *exilul de sine*. Pendularea între limba română – cea a subconștientului – și limba franceză – cea în care Ilie Constantin se exprimă în prezent, ni se pare a servi temerarei expediții, prin sinteza ideală între virilitate și eleganță, între o percepere dincolo de timp și o raționalitate a rigorii“ (Basarab Nicolescu). Și, în final, patru fraze dintr-o scrisoare a lui Emil Cioran către Ilie Constantin: „Le malheur veut que vous soyez condamné à la solitude de notre langue. Mais est-ce vraiment un malheur? N'est-ce pas plutôt une invitation à l'orgueil? À l'orgueil de la solitude, nécessairement“ (ED. EMINESCU, 2700 lei)

Mircea Anghelescu, Cristina Ionescu, Gheorghe Lăzărescu, *Dicționar de termeni literari*

Asupra rostului și structurii lucrării primim lămuriri dintr-un **Cuvânt înainte**: „Domeniul literaturii este, de fapt, foarte larg și fiecare dintre diviziunile sale posibile, ca în atâtea alte științe, nu mai poate fi pătrunsă fără stăpânirea unui mare număr de termeni tehnici, de strictă specialitate, necesari pentru definirea unor noțiuni fundamentale, a unor elemente de istorie și de cultură a disciplinei (poetică, retorică, stilistică, semiotică literară, sociologie a literaturii, teorie a comunicației, istorie a literaturii, literatură comparată, bibliografie și bibliologie, tehnică a scrierii, a ediției și chiar a tipografiei etc.), științe auxiliare sau înrudite având ele însele, la rândul lor, un vocabular înalt specializat. (...) Termenii incluși în acest dicționar, în număr de aproape șapte sute, au o structură unică, indiferent de importanța sau de întinderea lor: după cuvântul-titlu este dată, de regulă, etimologia (uneori etimologia multiplă), care are rolul de a lumina istoria termenului și eventualele conotații; urmează o scurtă definiție a sa, explicată în continuare – dacă e cazul – printr-o privire istorică asupra evoluției sensurilor sau chiar a realității la care termenul respectiv se raportează, cu ilustrări (citate sau enumerări de autori, de opere etc.). Acolo unde este vorba de realități mai complexe, curente, genuri literare, teorii, instituții etc., prezentarea termenului se încheie printr-o reluare nuanțată a definiției, cu raportări concrete la literatura română, și o scurtă bibliografie, indicând una sau două lucrări (monografii, sinteze) de referință asupra subiectului respectiv“.

De remarcat nivelul elevat de tratare a termenilor cuprinși în lucrare (uneori se întâlnesc adevărate micro-eseuri), concizia expunerii, solida documentare. Asupra utilității unei asemenea cărți nu trebuie să mai insist. (ED. GARAMOND, 5000 LEI)

Terminologie poetică și retorică

Sub coordonarea lui Val. Panaitescu, un grup de cercetători și critici literari ieșeni realizează o lucrare similară celei prezentate mai sus, dar cumva mai ambițioasă. Aflăm că ideea redactării unui asemenea dicționar a apărut în anul 1983, redactarea propriu-zisă începând în 1988. Dintr-o listă inițială de cca. 2600 de termeni au fost selectate vreo 750 de cuvinte-titlu, mai apropiate de țelurile lucrării, iar, dintre acestea, doar o sută și ceva de termeni au fost prezentați în dicționarul apărut, el având și un caracter experimental. Autorii avertizează: „Noi manifestăm un interes preponderent pentru terminologia mai recentă, încercând s-o prezentăm constant la un nivel academic. Sub forma prezentă de «eșantion», **Terminologia poetică și retorică** ține să atragă mai întâi atenția asupra opticii particulare din care a fost concepută și să verifice dacă – și întrucât – poate găsi ecou printre cei cărora li se adresează mai ales: cercetători, critici și istorici literari, profesori din preuniwersitar, studenți de la Litere. Dus la bun sfârșit, sperăm ca dicționarul să contribuie și la scăderea numărului de analize aproximative, ce plătesc încă tribut seducției sonore a unora dintre termenii cu care operează“.

Lucrările orientative din peisajul culturii românești sunt **Mica enciclopedie a figurilor de stil**, a lui Gh.N. Dragomirescu (utilă, dar destul de modestă), **Dicționarul de termeni literari**, coordonat de Al. Săndulescu (editura Academiei, 1976), lucrare solidă, dar marcată pe alocuri de „exigențele“ epocii, și, nu în ultimul rând, **Dicționarul de idei literare**, al domnului Adrian Marino, operă excepțională. Experimentul cercetătorilor ieșeni rămâne o lucrare pe deplin validă, îndreptățind speranțele în promisa realizare a unui dicționar mult mai amplu, cu pretenții de exhaustivitate. (ED. UNIVERSITĂȚII „AL. I. CUZA“, 4400 lei)

Vlad Zografu, *Omul Nou*

Iată un roman al societății noastre „de tranziție“: anticarul Andrei Pisanti asistă cu placiditate la degradarea travaliului său cotidian, cartea rară scoasă fiind din rosturile ei nobile, devenind un simplu obiect de afaceri. Fratele mai mic al lui Andrei, Ștefan, trăiește (fizic) montând cât e ziua de mare rame de ochelari, consumă dame peste dame, care de care mai ciudate, iar, pe plan... mental, trăiește cu visul de a o șterge din țară împreună cu Andi, feciorul său de 14 ani. Unde? Pe urmele lui Costa. În Americă, firește! Acest Costa, prieten de adolescență, tovarăș de escapade aiuristice (admirabile scenele cerșitului și cea a nunții cu bucluc!), rotunjește un trio boem și abulic, marcat de o sufocantă singurătate. Dar Omul Nou se dezvăluie din aberanta (în aparență) evoluție a fostului profesor de economie politică, Constantin Corbea, trăitor orb în registrul spiritual, mai apoi orbit (într-un accident stupid, desigur!) la propriu. Omul Nou se re-compune din trăsăturile ratatului profesor, dar și din cele ale fostei sale studente (femeie-robot, cu sensibilitate elefantină, o „pe linie“ ireproșabilă), devenită – se putea altfel?! – deputată fesenistă, Elena Dumbavă. Acest Om Nou se cheamă, de fapt, omul *aproximativ*, fiind definit exact de un alt personaj: „Omul aproximativ nu e un torturat, nu e un pasionat sau un exagerat, e doar un înțelept cu o fenomenală intuiție și care se orientează cu bună aproximație în direcția pe care i-o cere puterea, fără să cadă vreodată în păcatul excesului de zel. El nu cunoaște euforia, e un ins perfect lucid, e un anatomist“.

Într-o lume derizorie nu există loc pentru mari drame. Totul evoluează sub semnul căldicelului, al leșiosului, nici înapoi, dar nici înainte vreun drum nu mai duce. Și asta deoarece – remarca îi aparține lui Andrei – „Suntem un popor de expirați, futu-i mama mă-sii!“

Robert Duncan, *Selected Poems*, New York, 1959

Robert Duncan, *Selected Poems*, New York, 1959

„Poemele lui sunt ilustrări, concretizări ale raporturilor dintre ordine și dezordine, însoțite de emoții adecvate, mai degrabă conturate decât zgrăvite precis, emoții ale dragostei și uimirii, descoperite de privirea ordinii perfecte, emoții ale durerii și spaimii față de noile forme (uneori monstruoase) ce se nasc din dezordine, ale chinuitoarei mărturii a decăderii și dezintegrării.“

Raportul lui Duncan cu poezia, cu crearea formei devine un aspect al ordinii și a schimbării operând în toate aspectele realității“. Opinia aparține criticului A.R. Ammons.

Adoptarea de către Robert Duncan a unei tehnici a colajului verbal și a juxtapunerii imaginilor reprezintă o dovadă certă a adevărului sale la „estetica proiectivă“, caracteristică școlii de la Black Mountain. (Anticariatul Scala, 8000 lei)

top 5

Librăria Kretzulescu

- Ilie Constantin, *Desprinderea de țarm*
- Vlad Zografu, *Omul Nou*
- Andrei Corbea, *Despre „teme“* (Ed. Universității Al. I. Cuza, 5980 lei)

Librăria Sadoveanu

- *Terminologie poetică și retorică*
- Cornel Ungureanu, *La Vest de Eden* (Ed. Amarcord, 3600 lei)
- *Procesul Mareșalului Antonescu* (Ed. Saeculum I.O. și Europa Nova, 9000 lei)

Librăria Eminescu

- *Procesul Mareșalului Antonescu*
- Vlad Zografu, *Omul Nou*
- *Terminologie poetică și retorică*

Librăria Alfa

- *Terminologie poetică și retorică*
- Cornel Ungureanu, *La Vest de Eden*
- *Procesul Mareșalului Antonescu*

Librăria din Bd. 1 Dec. 1918, nr. 53

- *Procesul Mareșalului Antonescu*
- Vlad Zografu, *Omul Nou*
- *Terminologie poetică și retorică*

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar și pe autori) să expedieze pe adresa redacției noastre un exemplar din noile apariții de carte.

MARIN SORESCU
ȘI
DECONSTRUCTIVISMUL

SCRISUL ROMÂNESC

EUFORIA DESCENDENTEI

de MONICA SPIRIDON

Titlul unei cărți e totdeauna o armă redutabilă cu două tăișuri. Uneori el este un instrument publicitar eficient. În critica americană, de pildă, titluri care trimit la ameteitoare zări teoretice sunt folosite cu meșteșug (sau cu artă?) ca firmă, pentru mărunțisuri belferești mioape, însăilate în compuneri nesărate fără cap și fără coadă. Sau invers (asta mai ales ca specialitate a zonei europene de gintă latină): verbiiajul incontinent intratabil, fascinat de acrobațiile în gol, e caționat de câte un titlu-vitrină, unde numele cutărui autor clasicizat tronează emfatic drept simplu decor.

Altădată însă, titlul deservește cartea. Stârnind aprehensiuni și activând involuntar conotații dezagreabile, el poate dezorienta pe cititorul neavizat, dirijându-l către piste false. Cea de-a doua carte a Mariei-Ana Tupan, **Marin Sorescu și deconstructivismul** (Scrisul Românesc, 1995) poartă un astfel de **titlu-capcană**. Ce vreau să spun cu asta?

Mai întâi că, în ultima decadă, referirile rituale la deconstrucție, când te aștepti mai puțin, au devenit contagioase în critica de pretutindeni. Strecurată într-un titlu de carte, vocabula funcționează ca ingredient indispensabil – un fel de oțet de zmeură (cum bine zicea cineva) care, adăugat oricărui fel de mâncare, o transformă automat în *nouvelle cuisine*. ...Într-un timp, Derrida însuși avea obiceiul să gireze cu numele său tot felul de cărți, în câte un text care, amplasat strategic pe coperta a patra, se referea la **Deconstrucție și...** absolut orice.

Iar în al doilea rând, fiindcă autoarea optează, inexplicabil, pentru varianta **Deconstructivism** – echivalent, neinspirat funcțional și dezagreabil eufonic, atât al francezescului „*déconstruction*” cât și al englezescului „*deconstruction*”. Spun neinspirat funcțional fiindcă, la fel ca toate celelalte *-isme*, vocabula are lustru normativ, un iz doctrinar și bățos. Pe căta vreme termenul alternativ de **Deconstrucție** – stabilizat semantic și omologat în critica noastră – ar fi sugerat exact aria unde se fixează autoarea: **fenomenologia înfăptuirii și forțele (de afirmare, sau de supraveghere, cum le numește Eugen Negrici) care o pun în mișcare**. În fapt, mecanismul – esențial pentru literatură – analizat cu pricepere și cu finețe de carte, desemnează o practică semnificativă în care Facerea/Desfacerea, și Deconstrucția/Re-construcția, sunt chipurile indisolubile ale **Creativității**.

În 1989, Maria-Ana Tupan a debutat cu o sinteză critică ambițioasă – **Scenarii și limbaje poetice** (Editura Minerva). Câteva dintre paradigmele difinitorii ale poeziei românești din secolul nostru erau urmărite acolo, dintr-un unghi bine limpezit de vedere. Tipologia beneficia de o proiecție istorică, binevenită și complementară. Analizele tratau nu despre resorturile poeziei, ci despre diverse familii de poeți moderni. În cea de-a doua carte, interpreta optează pentru o strategie diferită. Ea se strămută, cu arme și bagaje, în interiorul Literaturii: acolo unde un text leviathanic îngurgitează practic celelalte variabile ale creației (lumea ca și eul poetic), convertindu-le în simple consecințe ale sale și anulând spinoasele chestiuni de periodizare, sistematizare generică ș.a.m.d.

O atare schimbare de perspectivă era cerută în primul rând de specificul obiectului de studiat: literatura lui Sorescu. Pe un plan diferit de referință, ea ilustrează însă o mutație mai generală de accente și de sensibilitate în critică.

Cartea se ocupă așadar de un autor – poet, prozator, dramaturg, traducător, eseist – producător de texte de cele mai diverse fakturi. De la

Singur printre poeți la Vărul Shakespeare, de la Tinerețea lui Don Quijote la Răceala, sau de la Tratatul de inspirație la ciclul La lilieci sau Ușor cu pianul pe scări, scrisul său – indiferent de gen – oferă un teren ideal pentru fenomenologia Prefacerii, puse meticulos sub lupă de carte: „Demersul său – explică autoarea – seamănă cu efortul unui copil curios de a demonta o jucărie complicată, pentru a-i descoperi mecanismul de funcționare, refăcându-l apoi la loc. El nu contrazice niciodată textul în spiritul său, ci doar îi dereglează temporar funcțiile, pentru a-i evidenția articulațiile intime.”

Criticul interesat de mecanismele afilierii genice și, într-un orizont mai amplu, de specificul succesiunii în creație, descoperă în Sorescu un tip de scriitor pentru care a face este sinonim cu a desface-a refaca-a prefaca. Fundalul atelierului său de lucru se deschide spre orizonturile necuprinse ale Literaturii. Autorul știe că vine după alții – și, fatalmente, chiar după... sine însuși. În raport cu alternativa binecunoscută teroretizată de Eugen Negrici – depășind, deci, euforia noviciatului ca și stresul forțelor de supraveghere ale descendenței – Sorescu pare a ilustra mai curând un *tertium datur*. L-aș numi **euforia succesoratului**. Nu e locul să explic în detaliu de ce, dar prefer să văd în ea o înzestrare creatoare acronă, mai curând decât semnul unui timp anume, ocolind nisipurile mișcătoare ale devenirii literare.

Euforia succesoratului produce o abundență de formule, rețete, tehnologii și chiar trucuri producătoare ingenioase, pe care autoarea le analizează subtil și le inventariază sistematic.

E locul aici să semnalez fondul apercceptiv generos și bine ordonat al criticului, referințele comparatiste totdeauna funcționale și (la fel ca în volumul de debut) deschiderea interpretării spre alte tipuri de limbaje creatoare (cu precădere din sfera imaginii). În fine, nu e de trecut cu vederea ușurința cu care comentatoarea își adaptează, din mers, uneltele la materialul prețios al poeziei, al dramaturgiei, al eseului ș.a.m.d.

Terenul pe care se aventurează ea este bătut teoretic și jalonat de concepte-reper. (Dacă ar fi să ne gândim doar la taxinomiile supersofisticate și, ca totdeauna, perfect articulate, avansate de Genette). A la page cu bibliografia, pentru tactica globală de creație avută în vedere, interpreta preferă totuși un concept de fabricație proprie – **heterotextualitatea**: referirea unui text la alt text, prin mijlocirea altora, care în prealabil au fost, la rândul lor, supuse unui filtru personal de interpretare. „Un autor care lucrează astfel refuză deopotrivă planul referențial ca și pe cel transcendent al literaturii – explică Maria-Ana Tupan – limitându-se la operațiuni textuale pe o tradiție preexistentă”. Cu adăugirea că, „în acest Maestrom de texte din diverse timpuri și locuri, chestiunea autorității auctoriale devine foarte relativă”.

Strategia globală a prefacerii și tehnologiile sale afectează deopotrivă geneza sensurilor și ierarhia valorilor, torpilează limitele dintre literal și metaforic, realitate și reprezentare, fizic și ideal etc., întorcând toate reperele general acceptate **pe celălalt sens** (cum precizează chiar Sorescu undeva).

Un teren ideal pentru manevrele de acest tip îl oferă teatrul istoric. În *Răceala*, de pildă – observă Maria-Ana Tupan – „supările din planul realității în acela al reprezentăției, din planul ideal în planul fizic sunt și ele frecvente, ca și cum universul piesei ar fi o mânășă ce se întoarce când pe față când pe dos: politica Bizanțului este când o chestiune de „saltă cortina, lasă cortina”, ce acoperă cușca în care sultanul îi trage după el,

precum odinioară înaintașul său Timur cel Șchiop pe Baiazid, când de mușchi: „Dar trebuie să ai mușchi pentru politica asta”. Ca într-un tunel în care se circulă fără direcție, Mahomed merge să „elibereze” o țară mică, în sensul de a o „cuceri” și-și ia „aliați” pe bizantini, care-i sunt de fapt „captivi”. Prin ușile batante ale lumii-scenă se intră și se iese dintr-o ordine a realității în alta».

Derapajele, devierile, deraierile, deturnările survin la tot pasul, alegându-și fără mofturi mijloacele – de la anacronism la aluzie, de la simbolismul emblematic la permutarea registrelor stilistice sau referențiale, de la citat la parodie sau la răstălmăcire.

Un spațiu privilegiat e rezervat în carte piesei *Vărul Shakespeare*, din motive mai mult sau mai puțin evidente. De formație anglistă, autoarea a scris o dizertație despre Shakespeare și fascinantă lume elisabethană. Dar, pe lângă asta, antecesorul și urmașul aparțin aceleiași stirpe de scriitoricititori. Și unul ca și celălalt par să fi scris anume ca să demonstreze că „nu numai scopul ci și originea unei noi creații se află în universul deja formalizat al artei, ca și cum ea s-ar hrăni din propria substanță și s-ar mișca permanent în interiorul propriei sfere.”

În centrul piesei lui Sorescu se află confecționarea unui text ce poartă titlul *Hamlet de-al doilea*, mizând pe re folosirea chibzuită a unor materiale disponibile heteroclite, aflate în stocurile milenare ale literaturii. Asemeni ilustrului său antecesor, românul serie ca și cum ar citi, eventual ca și cum ar cita. El pune în funcțiune un angrenaj aspiro-respingător perfecționat, care îngurgitează avid precedența textuală, în vederea resuscitării. Autoarea are ideea, inspirată, de a pune în paralel pe Sorescu și pe alți re-cititori ai lui Shakespeare, din secolul nostru. Un exemplu ar fi Macbett al lui Ionesco – simptomatic pentru o retorică interesată doar de consecințele lingvistice decurgând din axiomele absurdului.

Alte asemenea lecturi contrastive nu vin din partea creatorilor, ci dinspre partea criticii. Într-un pasaj din *Vărul Shakespeare*, se deconstruiesc încercările hermeneuticii de tip psihanalitic de a actualiza forțat dramaturgia shakespeareiană. «Marin Sorescu, este de părere autoarea, nu este interesat să transforme textul shakespeareian într-un suport al obsesiilor omului contemporan, denaturându-i spiritul; el chiar dezavuează asemenea practici. Nicicând nu a sunat mai ridicol lectura psihanalitică (Terry Eagleton, Jacques Lacan, Ernest Jones ș.a.) a personajului Hamlet, ca ironica „aprobare” complice a „danezului” Sorescu».

Interesată, după cum se vede, de creație ca bibliografie, Maria-Ana Tupan demontează cu dexteritate în carte nu atât un univers poetic particular, cât o **ipostază esențială a literarității**, urmărindu-i simptomele difinitorii, denunțându-i caruselul de iluzii și de efecte optice perfide. Dar cum toate acestea **trebuiau să poarte un nume...**

ioan es. pop

Orășul

«Ce nesperat prilej de război această pace», își spune cel care ajunge în orașul nostru—ntâia oară. O femeie a adus pe lume zilele acestea un copil. Va fi pedepsită pentru asta potrivit legilor locului. Pentru că, spun legile noastre, încă o viață nu face decât să aducă după sine încă o moarte. Cu cât mai multe vieți, cu atât mai multă moarte, ori aici noi pregătim tocmai scăderea cantității de moarte, scăzând cantitatea de viață. Este adorat în oraș tocmai cel care nu mai are nimic, pentru că avutul cheamă după el mărirea poftelor de a fi, a setei de viață, și deci a spaimei de sfârșit și nesfârșit. Însă legile nu sunt încă îndeajuns de puternice ca să pună capăt nașterilor toate. Din vina mamei, nou-născutul va fi luni întregi deplâns, iar ea va avea de îndurat două vinovății fără sfârșit: viața va crește în ea nemăsurat de mult și moartea va crește în ea pe măsură. Viața nu iartă viața.

Legile orașului spun că trecutul trebuie ars mereu, dar asta nu pentru a spori viitorul, ci pentru a-l mărgini la ziua de-acum. Prea mult viitor nu slujește decât la a stârni așteptări care nasc neîngăduite febre vitale. A-l închide înseamnă a coborî moartea și spaima de moarte la pragul suportabilității: o viață trăită la flacăra joasă înseamnă o moarte redusă la jumătate.

În oraș sosesc, de câteva ori pe an, oameni pe care nimeni nu-i cunoaște — trupuri pline de ele însele, firi zgomotoase, supărător de vii; vorbesc de averile lor, despre dragoste și ură, despre mâine și ieri. Pe aceștia-i disprețuim cel mai mult și-i deplângem, pentru că ei nu cunosc încă nimic. După o lună ori două, când pleacă, încep deja să aibă chipul de ceară al nostru și al idolilor noștri, frumusețea încremenită a statuilor. Unii dintre ei leapădă atunci totul și se hotărăsc să rămână. Aici, trecutul nu doare și viitorul nu înfrânge. Pentru că cel înfrânt biruie bșala de a fi biruitor.

Nu trebuie să te lauzi că ești. A fi înseamnă a avea ființă și deci o avere mai primejdioasă decât cea a lucrurilor la vedere. De aceea, când mor, morții noștri nu sunt foarte morți, pentru că nu pleacă dintr-o viață deplină, ci dintr-una care seamănă cu umbra. Și nici viii noștri nu sunt foarte vii, pentru că îi ajutam de mici să ducă doar atâta viață câtă pot muri netulburăți.

La patru ani am îmbătrânit brusc, ca să pot semăna cu oamenii adevărați ai orașului. De atunci mă păstrez neschimbat. Cel ce se supune legilor învață să nu suferă și, mai ales, învață că adevărul e neadevărul adevărat. Pentru asta se aștern mese la care nu vine nimeni și-l sărbătorim pe cel care n-are să apară niciodată. Pentru că noi prețuim doar ceea ce se întunecă, decade și se apropie de asfințit. Ne vlăguiește tot ceea ce se naște și se umple.



Domnul nostru a intrat în oraș încălțat cu cele mai...

domnul nostru a intrat în oraș încălțat cu cele mai

frumoase și mai tari încălțări,
îmbrăcat
cu cele mai strălucitoare—îmbrăcă-
minte.

în oraș era sărăcie, era foamete,
era înstrăinare.
domnul nostru a intrat surâzător.
i-au smuls hainele, i-au zdrobit
încălțările,
l-au despuiat.

domnul nostru a mers așa,
surâzător, printre ei.
l-au vândut atunci ca sclav la piață.
a încercat să-i convingă că el este ei.
nu l-a ascultat nimeni. peste zece ani,

a venit noul nostru domn. domnul
nostru vechi
a fost primul care i-a smuls mantia și i-a
zdrobit încălțările. nimeni n-a auzit
ce se străduia să spună
noul nostru domn când l-au dus
la piață
și l-au vândut ca sclav. viața
nu iartă viața.

Am văzut adolescenți plecați pe furis din orașul nostru înspre locuri unde viața este în toi. Unii stau acolo doi-trei ani, încep să sperie și să dispere, să cultive viața și s-o celebreze, să înseteze după avut, să iubească și să urască.

Însă printre străini plecații noștri par doar biete măști de ceară, neputincioase să îngroape în ele atâta viață câtă pot duce cei de acolo. Lor, acolo, totul li se-ntoarce împotriva.

Cei mai mulți revin și iau aici totul de la capăt, practicând exercițiul îmbătrânirii cu feroare. În cele din urmă, ei devin cei mai buni slujitori ai legii din oraș. Dar acel ceva la care s-au străduit să fie acolo pătași lasă pe chipul lor o suferință ce nu se mai șterge în anii care li se mai cuvin. Iar cei ce nu se întorc, mi s-a spus, nu reușesc să facă față niciodată în orașele străine. Curând sunt împinși înspre marginea lor și încep să se închine iarăși idolilor noștri cu chip de ceară.

A fost prins aseară unul care acasă, într-ascuns, desena pământuri umflate de vegetații, femei dântuind despuiate și mese—ncărcate cu vin. Va fi adus în piața publică și judecat, pentru că aceste monstruoase închipuiri de forme ale vieții urmau să fie vândute pe sub mână unor vicioși și bolnavi ca și el. Va fi dus și închis între viețuitoare cu viață deplină; se va sfâșia singur după câteva luni, pentru că acolo, în rezervația unde sunt înapoiți oamenii vii, nici unul din oraș nu rezistă prea mult. E hărțuit să se facă viu ca și El, iar el n-are nici pe sfert puterea de a duce atâta viață câtă pot ei duce. E împins atunci la viața lor cu forța. Atunci moartea crește în el brusc, pe potrivă vieții la care a tânjit. Legea noastră aduce întotdeauna dreptate și idolii noștri cu chip de ceară îi protejează numai pe adevărații lor supuși.

Religia orașului nostru e descreșterea și destrămarea. De mici suntem ajutați să lucrăm asupra noastră pentru a șterge tot ce se înalță, tot ce tânjește să se pervertească atingând prea multă viață. Se lucrează la un

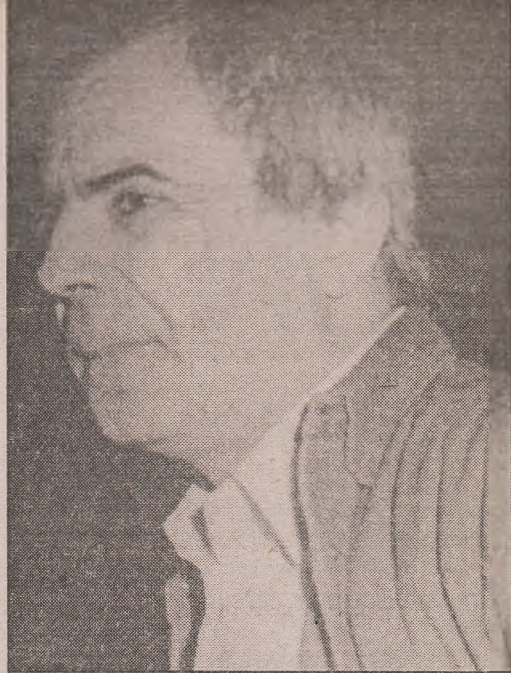
mare plan al eșecului și micșorării, iar vizionarii noștri cred că, atunci când vom scădea îndeajuns de mult lăuntric, moartea își va pierde, în sfârșit, orișice putere — asupra noastră. Vom pluti atunci infinitezimal de aproape de ea, la nesfârșit în timp, fără a cădea vreodată definitiv înăuntru-i. Dar asta se va întâmpla numai pentru că noi, acum și aici, am făcut începutul. Pentru că noi am izbutit să schimbăm semnul nefericirii și al nenorocului și să le întoarcem în folosul nostru. Nimicul, neîncrederea, neputința au devenit treptele creșterii noastre—descreștere. Așa se petrece inițierea noastră: de la dezamăgire la nenoroc și de acolo mai sus, spre neputință și spre nepăsare, și apoi înspre neadevăr și aici se află chiar adevărul adevărat. Ultima treaptă — cea mai de sus ori cea mai de jos. Ea este nimeni și nimicul în adâncă—mpreunare.

În orașul nostru timpul nu se mai măsoară, căci nimeni nu-l mai percepe. O mulțime de inexistențe au devenit astfel concrete, reale, de netăgăduit. Suntem foarte aproape de nimic și de nimeni. Nimeni și nimicul devin existențe vizibile, consistente ca și noi care locuim în acest oraș. Moartea, în schimb, a scăzut, a ajuns o întâmplare domestică. În carnea nimicului tot mai clar revelat, se văd replămădindu-se toți zeii noștri. Văzând nimicul, ne putem vedea acum zeii. Deocamdată, ei stau așipiți în contururi cețoase și tremurătoare, dar când vom ajunge să călcăm pe nimic la fel de ferm ca pe pământul orașului nostru, zeii se vor putea realipi nouă, ne vor reîmbrăca.

La patru ani am îmbătrânit brusc. Aici, acest lucru spune multe despre sârghița cu care am învățat, ca să devin un om adevărat al orașului. Aștept un întuneric mai strălucitor decât lumina zilei. O muțenie asurzitoare. Ce nesperat prilej de război această pace.

PORTRETUL INTERIOR

de IULIAN BOLDEA



Mărturisesc a fi început lectura volumului retrospectiv-selectiv al lui Nicolae Manolescu **Cărțile au suflet** (Editura Moldova, 1995) cu o dispoziție, dacă nu dubitativă măcar interogativă. Îmi puneam, așadar, întrebarea dacă eseurile lui Nicolae Manolescu își vor păstra forța de impact asupra cunoștinței mele la fel de vie ca acum zece-cincisprezece ani când le-am citit prima oară, dacă au, aceste eseuri, la fel de multe să-mi spună, dacă rămân la fel de convingătoare, de actuale. Constat acum, la (re)lectura eseurilor lui Nicolae Manolescu, nu numai că acestea și-au păstrat intacte interesul și însemnătatea în ansamblul operei criticului, dar și că unele semnificații ale lor sunt mult mai bine puse în lumină în acest volum, textele căpătând, prin selecție sau prin noua lor „contextualizare” o relevanță specifică, sporită.

În **Prefața autorului** ne sunt prezentate criteriile ce au operat în realizarea selecției „temelor”; astfel, au fost eliminate paginile de jurnal intim și cele de ficțiune, dar și studiile mai ample (care, prelucrate între timp, au constituit substanța unor cărți ca **Arca lui Noe, Despre poezie, Istoria critică a literaturii române**). Autorul a păstrat mai ales „acele eseuri în care nota analitică se împletește cu nota autobiografică, într-un stil personal, viu și nepretențios”, renunțând, de asemenea, la eseurile cu pronunțat caracter didactic.

Efectul de „actualitate” pe care îl resimt paginile acestei cărți nu e reductibil doar la „actualitatea” temelor, a subiectelor propuse, ci se referă și la prezența vie, spontană, dezinhăbită – etic și estetic – a celui care scrie, al cărui „portret interior” e configurat aici cu acuratețe, fie în subtextul paginilor, fie la modul cel mai explicit. În fapt, unul dintre punctele de interes ale cărții subzistă tocmai în această succesiune de portrete în mișcare ce se alcătuiesc, rând pe rând, din lecturi și din impresii fugitive, din notații directe sau din repercutările eului în „subiectul” pe care îl investigheză. Pactul autobiografic la care aderă Nicolae Manolescu în „temele” sale e asumat, uneori, în chipul cel mai direct cu putință, precum într-un **Portret în paradoxuri** (prezent, într-o formă prescurtată, în **Prefața autorului**) în care relevanța alcătuirii fizionomiei spirituale derivă dintr-o succesiune de antinomii ce se împacă în fulguranța trăitului, fără a se aboli, însă, întru totul, sugestivitatea frustră a contradicției: „Mintea mea întrebunțează cu ușurință abstracțiile, dar nu memorează decât imaginile. Inteligența îmi întrece sensibilitatea, dar se implică numai pe lucruri sensibile (...) Din fire, sunt leneș, lăsător, indecis, însă scrisul meu a putut da unora impresia de hărnicie, tenacitate, energie și decizie (...) Spontaneitatea mea e rezultatul unui efort epuizant, fizic și sufletesc, care mă îndepărtează adesea de masa de scris și mă face să privesc cu îngrorare viitorul în care nu voi mai avea voința de azi (...) Sunt un om foarte statornic, deși îmi place să trec de la una la alta. Iubesc precizia (în idei, în expresie), dar, din păcate, îi observ mai prompt lipsa la alții decât la mine însumi. Mă atașez de oameni mult mai ușor decât mă despart. Sunt constant și deopotrivă umoral. Nu-mi place să fiu contrazis decât de

mine însumi. Accept repede ideile altora, dar renunț cu dificultate la ale mele. Am o memorie aproape exclusiv afectivă. Nu pot învăța decât ceea ce-mi place, dar uit greu ceea ce-mi displace (...)”.

Iată așadar un portret (temperamental, psihologic etc.) alcătuit din contradicții și ambivalențe reductibile doar la instanța eului viu și mobil, care-și validează trăirile, avatarurile afective inserându-le în paginile „temelor” sale, conferindu-le astfel prerogativele autenticității și veridicului. Ceea ce nu conține să producă uimire în eseurile lui Nicolae Manolescu este extrema disponibilitate a scriiturii, ce se pliază perfect pe „obiectul” său estetic, dărându-i-se într-un suprem gest de devoțiune, renunțând, s-ar zice, la propriul prestigiu (al metodei, al unor tehnici sofisticate de investigație critică) pentru a conferi operei, „subiectului” propus, un prestigiu efectiv (dși afectiv) nu însă apodictic, ci perpetuu subsumat unei instanțe dubitative, dar și cu o fermă cumpănire a dispozițiilor launtrice. Mobilitatea și spontaneitatea scriiturii lui Nicolae Manolescu nu trebuie confundate cu facilitatea, cu superstiția „frivolității”, ele țin mai curând de sfera unui firesc al exprimării, un firesc „elaborat”, ce are darul de a trasa deopotrivă avatarurile umorale ale eseistului ca și conturul adecvat al „temelor” în discuție.

Unei extreme disponibilități a expresiei îi corespunde (și acest aspect e și mai evident în prezenta selecție) o elocvență „distributivitate” a atenției critice; în sfera atenției eseistului intră, cu drepturi egale, „teme” precum: **Duplicitatea lui André Gide, Procopius din Cesarea, Hans Castorp vorbește franțuzește, Andersen cel erud, Julien Green și strămoșul meu, Falsul Casanova, Paysage – état d'âme?, „Banalitatea” lui Don Juan, De ce n-a terminat Gogol Suflete moarte, Desenul din covor, Cititul și scrisul etc.**

Emblematică pentru condiția eseului, așa cum reiese aceasta din cartea lui Nicolae Manolescu, mi se pare premisa lui provocatoare, polemică. „Temele” ne pun în fața unui autor care, în ciuda extremei sale mobilități și disponibilități intelectuale, nu e deloc dispus să accepte poncife sau „adevăruri” canonizate, rostite o dată pentru totdeauna.

În accepția eseistului adevărurile estetice sunt, prin chiar condiția lor, supuse provizoratului, predispușe la revizuire, la „lecturi” noi, apte să le reveleze perspective și aspecte inedite, descoperindu-le noi valențe și identități. Din acest motiv, „temele” lui Nicolae Manolescu își au, foarte adesea, punctul de plecare într-un adevăr acceptat, pe care autorul își propune să-l supună reexaminării, invalidându-i „consacrarea” și, în același timp, impunându-i o nouă fizionomie estetică și gnoseologică. O astfel de „revizuire” e cea care privește poveștile lui Andersen, pe care eseistul le citește la vârsta matură, încercând să reconstituie, sub spectru afectiv, utopia clipei copilăriei, iluzia fantasticului, mirajul unei fericiri și libertăți efective procurate de lumea lipsită de griji, senină și recaleasă a povestitorului danez. „Relectura” târzie a acestor povești îl aduce însă pe eseist în fața spectacolului unei realități

malefice, dominate de răutate și necinste, de viziuni grotești sau halucinante, opera unui „ins solitar și fricos de oameni, bântuit de obsesii ca acelea pe care le pune pe seama eroilor lui, un mizantrop care vede pretutindeni burghezi grosolani, o fire romantică îngrozită de capcanele existenței practice”. Iată, așadar, modul în care „lectura” și „relectura” pot motiva deplasări de accente, modificări ale fizionomiei, redistribuiri și modificări de unghiuri estetice, morale, ontologice etc, sugerând perisabilitatea unor poncife și aproximând o nouă perspectivă estetică.

În **Paysage – état d'âme?**, eseistul, pornind de la celebra formulă a lui Amiel, invalidează interpretarea ei curentă (anume, aceea după care „un colț din natura fizică ne impresionează plăcut sau neplăcut în funcție de emoția pe care o încercăm în acel moment; cu alte cuvinte natura nu e pur și simplu frumoasă sau urâtă, omul fiind acela care îi dă valoare, proiectându-se afectiv în ea”), producând, totodată, probe indubitabile ale nonconcordanței între trăirile ființei umane și tectonica impasibilă a naturii. Demolând clișeuul romantic al naturii ca „stare de suflet”, eseistul transferă în interiorul demonstrației sale, subtile și mobile, faptul autobiografic și reminiscența lecturilor, interogația proprie conjugându-se cu angoasele altora, citite și meditate. Reflecția cea mai consistentă din acest eseu este și cea mai amară, în tura sa melancolic-anxioasă: „Am devenit brusc conștient de faptul că cel mai neconsolant lucru, în raportul nostru cu lumea, este de a nu ne fi împărțite nici bucuriile, nici suferințele. Nu numai că natura nu ne bagă în seamă, dar ne și umilește, părând a ne spune că toate splendorile ei, cerul acela sumbru și roșu de iarnă, vor continua și după ce noi nu vom mai fi. Intolerabilă dănuire față de efemeritatea celor mai adânci dintre sentimentele noastre”.

„Temele” lui Nicolae Manolescu ne propun, nu în ultimul rând, și câteva remarcabile lecturi „aplicate”, seducătoare prin interpretări și ipoteze, cum ar fi, spre exemplu, **Un brelan de dame**, convingătoare sugestie a caracterului încheiat al scrierii mateine **Sub pecetea tainei**, a cărei coerență interioară este dată chiar de necesitatea imperioasă a tainei, a păstrării misterului, ca punct cheie al esteticii lui Mateiu Caragiale.

Cărțile au suflet, ediția retrospectivă și selectivă a „temelor” lui Nicolae Manolescu, favorizează pătrunderea într-o veritabilă autobiografie spirituală, configurată ca „istorie” a unor lecturi însușite și depășite succesiv, postulând, concomitent, o lume a ficțiunii și a trăitului, a interogației tulburătoare și a problemei morale ce angajează ființa într-un discurs „esențial”, în care orice accent utopic este relativizat iar prejudecățile sunt supuse derizivității și revizuirii fecunde.

UN ROMÂN AMERICAN

În România scăpată, mai mult sau mai puțin, de comunism, împușcarea dolarului a devenit sport național. Sport pe care în octombrie 1992, inginerul Popescu, de la Instiutul de Construcții Metalice Speciale din București, nu începuse încă să-l practice. Dar atunci, într-o zi de vineri, șeful său de laborator, inginerul Motoman, l-a invitat la o discuție între patru ochi.

– Domnule Popescu, dumneata ești tânăr, ai timp și-ți trebuie bani. Și mie-mi trebuie, dar uite că eu n-am timp. Medicul John Soricue, român american, plătește în dolari dacă este ajutat urgent într-o problemă de-a noastră de mecanică. Te interesează ?

Deși luat pe nepregătite, inginerul Popescu a recunoscut cu promptitudine că da, îl interesează.

– Atunci ascultă! a continuat inginerul Motoman. John Soricue este patronul unei firme de confecționat proteze ortopedice, din New York. E venit acum în București... să țină câteva conferințe la o facultate particulară, se pare. E dispus să plătească douăzeci de dolari pentru o consultație de două ore, unui specialist mecanician. Ce spui, te recomand ?

Privirea inginerului Popescu, deși mărturisea o ușoară neîncredere, spunea ea singură da-da.

– Însă... trebuie să te duci pregătit! John Soricue vrea să-i fie explicate, simplu și clar, noțiunile de mecanică din aceste articole.

Și inginerul Motoman i-a arătat inginerului Popescu un dosar conținând vreo zece articole de ortopedie, în engleză.

*

**florin
oncescu**

În aceeași seară, inginerul Popescu a format numărul de telefon al hotelului Dorobanți, hotel de lux, și i-a cerut telefonistei legătura cu camera domnului John Soricue.

Cei doi au făcut cunoștință. Vocea domnului Soricue, gravă și purtătoare de inflexiuni yankee, mărturisea o încredere în sine de neclintit. Vocea inginerului Popescu, dimpotrivă.

– Domnule Popescu, de cât timp aveți nevoie pentru a citi materialul primit ?

– Păi... cred că două-trei zile îmi ajung.

– Mai precis! Azi e vineri. În ce zi și la ce oră credeți că puteți să veniți la mine perfect edificat asupra acelor articole ?

– Marți după-amiază ?

– Un moment, domnule Popescu... Nu, nu pot. Marți dimineață plec la Cluj... pentru trei zile... Luni sunt prins toată ziua... Duminică după-amiază nu puteți?

– Păi nu știu încă nimic despre articole...

– Aveți altă treabă până duminică după-amiază ?

– Am dar poate fi amânată.

– Perfect! Atunci să calculăm. Eu sunt american și-mi place să-mi organizez munca. Acum este ora nouă p.m. Până duminică... la cinci p.m., să zicem, sunt... patruzeci și patru de ore. Corect ?

– Cred că da.

– Eu sunt sigur! Aveți de citit aproximativ... cincizeci de pagini, în engleză. Știți engleza, da ?

– Da-da !

– Perfect! Cincizeci de pagini în patruzeci și patru de ore, eu cred că se poate. De acord cu mine ?

– Mda.

– Perfect! Domnule Popescu, rămâne deci să ne vedem duminică, la cinci după-amiază ?

– Rămâne...

*

Privită cu ochii unui specialist mecanician, o proteză ortopedică nu diferă principial, de un pilon de susținere a unei platforme marine de foraj petrolier. Știința este, după cum se știe, universală. Însă inginerul Popescu a trebuit să se familiarizeze cu o sumedenie de mici amănunte privind dimensiunile și elasticitatea oaselor, a articulațiilor de asemenea. A trebuit să înghită modul de expunere practicat de specialiștii ortopezi, limbajul lor sectar... Această familiarizare l-a costat scump pe tânărul mecanician. Duminică la ora trei după-amiază, arăta ca o lămâie stoarsă, bună de aruncat în lada de gunoi. Dar terminase...

A făcut un duș fierbinte, a mâncat și s-a trântit într-un fotoliu, pregătindu-se să bea a șaptea cafea a zilei. Zi începută, pentru el, la cinci dimineața... după un somn de patru ore. Îl asista soția, privindu-l ca pe un erou.

– Cum să nu merite! Nu-ți dai seama, o treime de salariu în două zile! Trebuie să-l impresionezi... să-l faci să te mai cheme!

Tânăra doamnă Popescu era o susținătoare ferventă a valorilor societății capitaliste. Aveau ceva în comun, ea și capitalismul: natura pragmatică.

*

La cinci p.m. fix, inginerul Popescu a bătut ușor la ușa camerei domnului John Soricue, de la hotelul Dorobanți. De dincolo de ușă se auzeau voci. Ingerul Popescu a bătut din nou, mai tare.

– Yeees, just a moooment, pleeease!

Au trecut câteva secunde, apoi ușa s-a deschis brusc, dezvăluind privirii specialistului mecanician impunătoarea prezență a domnului John Soricue. Era înalt, avea burtă fără să fie gras, capul tuns scurt



ÎN ȚARA-MAMĂ

În era încadrat de urechi clăpăuge iar fața, împodobită cu sprâncene stufoase. Vârsta: în jur de șaiszeci. Un *Uncle Sam* de origine română.

– Domnul Popescu ? Sunteți punctual, îmi place !

Apoi John Soricue i-a întors spatele pentru a-și lua la revedere de la un alt vizitator.

– Bine, domnule Ionescu! Deci citiți materialele pe care vi le-am dat și sunați-mă vineri seara, după nouă. În regulă ? Domnul Ionescu a încuviințat cu un mormăit și s-a strecurat pe lângă domnul John Soricue afară din cameră.

Pe coridorul slab luminat, Popescu și Ionescu, tineri și firavi amândoi, s-au

și ele la îndemână.

– Domnule Popescu, știți multe lucruri, se vede, dar nu vă pricepeți să mă faceți pe *mine* să înțeleg. Vă rog să-mi mai explicați o dată această diagramă, considerând că aveți în față un copil idiot.

Inginerul Popescu deja luase în calcul această ipoteză. Nu-i mai rămânea decât să repete cele spuse, schimbându-le puțin ordinea și modificându-și intonația vocii. Și miracolul s-a produs. John Soricue a început să noteze cu febrilitate printre rândurile câte unui articol, să coloreze câte o diagramă, să se lanseze în interpretări de mecanică aplicată, pe marginea câte unei schițe de proteză.

Apoi inginerul Popescu, privindu-și pe

consultației s-a terminat... lăsând să se înțeleagă că pentru el, un american, programul era sfânt! I-a solicitat însă inginerului Popescu o nouă consultație, pentru sâmbăta viitoare, la o oră care urma să fie stabilită ulterior. Dându-i evident, un nou pachet de articole.

– Iar acum partea plăcută, domnule Popescu! a anunțat John Soricue pe un ton jucăuș.

Și a dat la iveală o bacnotă de douăzeci de dolari, pe care a pus-o pe măsută și a bătut-o cu palma, prietenește.

Înainte de a-i deschide ușa invitatului său, John Soricue a adăugat:

– În legătură cu ideea cu proteza reglabilă... eu cred că mai putem discuta. Poate iese un articol. Puneți în ordine toată teoria aia pe care mi-ați expus-o. Redactați-o în românește, de traducere mă ocup eu, și aduceți-mi-o sâmbăta viitoare. Sunt dispus să plătesc... cincizeci de dolari pentru asta... dar la sfârșit, dacă iese o treabă bună. În regulă ?

Luni la institut, inginerul Motoman, șeful inginerului Popescu, a ascultat cu luare aminte relatarea acestuia despre cum a decurs consultația. Relatare din care a lipsit chestiunea protezei reglabile.

– Mda... Îl cunosc de doi ani pe *mister* John Soricue. Nu ți-am spus vineri... Am vrut să-ți faci singur o părere. I-am ținut și eu trei consultații. Toamna, când vine el în București. Acum n-am mai vrut! Pricepe greu și e... obraznic. Dumneata poate-l suporta mai ușor, că ești tânăr. Dar nu te lăsa exploatat! În America, nu se încumetă să ceară consultații! L-ar arde la buzunar! Vine aici, unde sclavii sunt ieftini!

Până sâmbătă, inginerul Popescu și-a dedicat toate seriile pregătirii celei de-a doua consultații și structurării ideilor sale privind proteza reglabilă. Treaba mergea bine și datorită plăcutei arome a tutunului *Captain Black*, care luase locul tutunului *Carpați* în pipa sa. Patru dolari din onorariul primei consultații dăduseră o față umană exploatării.

A doua consultație a decurs cu totul asemănător primeia. Aceeași înverșunare a domnului John Soricue în a pricepe, același efort din partea inginerului Popescu în a se face înțeles, totul culminând cu apariția aceleiași binecuvântate bancnote.

Schița de articol i-a plăcut domnului



privit o clipă ochi în ochi, cu complicitate proletară.

După ce a închis ușa în urma inginerului Popescu, John Soricue a considerat necesar să i se justifice:

– Un asistent de la facultatea de electronică... Băiat bun.

*

Medicul John Soricue și inginerul Popescu stăteau de-o parte și de alta a unicei măsuțe din cameră. Foi mângălite cu scris mare de inginerul Popescu erau împrăștiate pe măsută, pe mochetă, pe patul din apropiere. Articolele, subliniate cu marcatore de diverse culori, se aflau

furiș ceasul, a considerat că a sosit momentul să-i expună lui John Soricue ideea lui cu proteza de dimensiune reglabilă, rod al recentelor sale acumulări de cunoștințe din domeniul ortopediei. O aplicație numai bună pentru reliefați noțiunilor vehiculate mai înainte. Utilizatorul cu ambele picioare amputate își poate alege orice înălțime dorește... într-o plajă de valori rezonabilă desigur... și asta la orice moment al zilei. John Soricue, prudent, a ascultat în tăcere. Dar ideea i-a plăcut.

La capătul a două ore, cei doi arătau deopotrivă de epuizați. John Soricue a remarcat cu glas tare că timpul

John Soricue.

– Cred că acum va trebui să consultați și cele trei cărți pe care i le-am dat inginerului Motoman. Domnule Popescu, cereți-i acele cărți, pentru că nu-i mai trebuie... Întrerup colaborarea cu dumnealui... V-a spus, poate, că am lucrat împreună. Dar era prea... lent. Poate n-avea timp să se ocupe ca lumea... Dumneavoastră continuați să vă dezvoltați modelul de proteză... și luați date reale, din acele cărți. Nu uitați că, dacă iese o treabă bună, sunt dispus să plătesc cincizeci de dolari.

*

Peste două zile, John Soricue a plecat la New York. Dialogul pe marginea articolului urma să fie continuat prin scrisori. Ingerul Popescu a ezitat să-i transmită șefului său mesajul lui John Soricue. În definitiv, inginerul Motoman era cel care-l pusese în legătură cu... exploatatorul. După o matură chibzuință, el i-a vorbit șefului despre articol și i-a propus să-l redacteze împreună. Așa era drept! Scrupulul lui moral nu s-a dovedit însă păgubos, pentru că inginerul Motoman avea o percepție mai bună asupra noilor realități pe care le trăia țara.

– Spui că a promis cincizeci de dolari pentru asta? I-l facem și-i cerem... două sute! Și-i punem, evident, condiția să ne treacă autori, alături de el! Să nu ne lăsăm exploațați!

Pentru a-și putea justifica pretențiile, cei doi și-au dat toată străduința să facă un lucru bun. Redactat în engleză, cu schițele îngrijit desenate, cu rezultatele finale prezentate tabelat, articolul menționa, sub titlu, trei autori: Soricue, Motoman și Popescu. În decembrie 1992, o copie a articolului și o scrisoare explicativă au luat calea aerului, spre New York.

*

În februarie 1993, inginerul Motoman a primit răspunsul lui John Soricue. Iată textul scrisorii, curățat de formulele protocolare:

„În această formă, articolul este aproape gata. Am mai aranjat textul, pentru că exprimarea nu era suficient de clară și traducerea era, uneori, cam stângace. Am plătit pentru refacerea desenelor, pentru că nu erau la standardul de aici. Tabelele finale va trebui să le refaceți, adăugând mai multe cazuri de calcul. În legătură cu recompensa convenită, trebuie să alegeți între a fi coautor și a primi, împreună, o sută cincizeci de dolari. Eu vă sfătuiesc să alegeți banii, pentru că nu sunt puțini. Pe viitor, la alte articole, ați putea fi și coautori, desigur“.

Scrisoarea avea atașată fotocopia unui articol din *News Week* despre Rusia, pe care era subliniată, cu un marcator portocaliu, fraza: „La Dubna, savanții atomiști câștigă în medie treizeci de dolari pe lună“.

*

În august 1993, după încă două scrisori de-o parte și de alta, inginerii Motoman și Popescu au primit onorariul cerut: două

sute de dolari. Însă au fost nevoiți să renunțe la pretenția de a fi menționați ca autori. Cu partea lui, de o sută de dolari, inginerul Popescu și-a putut organiza o vacanță de o săptămână, cu familia, la Predeal.

În toamna aceluși an, John Soricue n-a mai ținut conferințe la București. Nu mai

era rentabil, se pare. Ingerul Motoman a prins de veste că medicul ortoped a optat pentru Chișinău. Acolo specialiștii erau mai puțin mofturoși. Ofereau consultații la cinci dolari pentru două ore și redactau articole, la negru, cu mai puțin de douăzeci și cinci de dolari bucata. Un adevărat paradis!

istorie literară

SPRE FINELE DECENIULUI PATRU (II)

de VLAICU BÂRNA

Oameni cari au fost de N. Iorga apăruse în colecția Scriitori Români Contemporani scoasă de Editura Fundației pentru Literatură și Artă Regele Carol II, condusă de Al. Rosetti, deși renumitul istoric și savant ducea în mod indirect o campanie sistematică în ziarul său **Neamul Românesc** împotriva acestei instituții. Ea începuse când s-a tipărit acolo **Istoria Românilor** semnată de mai tânărul istoric și profesor universitar Constantin C. Giurescu și a continuat, strămutată în plan literar, cu denunțarea lui Argezi ca autor de scrieri pornografice după ce aceeași casă editoare îi scosese acestuia în 1936 o ediție definitivă de **Versuri**, închinată regelui și încununată ulterior cu Premiul Național. În primul caz se polemiza pe date, păreri, termeni și pretinse plagiate legate de această istorie, în cel de al doilea, pe idei de etică și estetică literară. Se bănuia că marele om, care-i fusese profesor regelui și era socotit un sfetnic al său, nu putea înțelege cum fostul prinț-elev, devenit rege și ctitor de editură, tipărea în premieră pe alt istoric, nesocotindu-l pe cel care-l instruisese din fragedă pruncie. De altfel, Iorga lipsea (neprimind ori poate neinvitat a face parte) și din Comitetul de conducere al Fundației, în care figurau Octavian Goga, D. Gusti, Rădulescu Motru, P.P. Negulescu N.M. Condiescu și alții. A devenit apoi spectaculoasă și de lungă durată seria de atacuri cu intenții demolatoare dusă împotriva operei argeziene, care a ținut până când cotidianul **Neamul Românesc** a sombrat sub guvernarea legionară. Ziarul nu avea decât două pagini și era cumpărat mai mult pentru caseta din pagina întâi unde marele om își semna zilnic, cu regularitate, un scurt și percutant editorial. În aceeași pagină, pe ultimele două coloane din dreapta, se întindea de sus până jos, în fiecare zi, un comentariu otrăvit cu citate trunchiate și pervers răstălmăcite din poeziile lui Tudor Argezi. Ele erau scrise de un anume N. Georgescu și semnate cu numele întreg sau cu inițialele acestuia, imprimate în literă mică sau mare. Tot în pagina întâi a ziarului, într-un alt loc, era reproducută una din poeziile autorului detestat și lângă ea, în postură geamănă, o lamentabilă pastişă cu același titlu și pe tema respectivă, purtând semnătura **Cocoș**. Acest **Cocoș** era pseudonimul aceluiași N.G. iar mai târziu cele două

semnături vor face una singură, de tristă amintire, N. Georgescu – Cocoș.

Pe mâna unui asemenea condei, anonim și bont, era dată acțiunea de urgisire și scoatere din circulație a verbului poetic arghezian, o noile valențe și patente care-i făceau farmecul, cu morfologia și topica lui specifice. Toate titlurile sub care se desfășura trista strategie zilnică a neobositului combatant erau denunțatoare, polemice și persiflante, ca de pildă: **Dumnezeu în opera Argezului**. Dar mai târziu, după ani de diabolică perseverare, ele degenerază într-o expresie mai mult decât joasă, numindu-l pe autorul **Cuvintelor potrivite** drept poetul și pornograful **Sterpuție** și alte nu mai puțin vulgare formulări. În repetate rânduri cele două coloane de ziar îi puneau la zid și pe criticii și admiratorii operei poetului de la Mărțișor, sub titluri ca de pildă „**Geniul**“ **intervertit și critica**. Șerban Cioculescu și Pompiliu Constantinescu, mai târziu Călinescu și Vianu, își primeau tot blamul și toate muștrările pentru atenția acordată unei opere pe care executorul o socotea fără valoare, pernicioasă și imorală.

Efectul campaniei pe care N.G. o ducea cu atâta osârdie nu era nul, cum s-ar crede, ea recolta rezultate absolut pe dos celor scontate. În fapt, îl populariza pe Argezi.

În plin foc al acestei laborioase demonstrații negatoare, care se va întinde peste luni și ani, luase ființă o nouă publicație săptămânală, **Cuget clar**, în paranteză **Noul Semănător**, revistă de direcție literară, artistică și culturală, condusă de N. Iorga. Între numele prăfuite ale colaboratorilor ei putea fi descoperit și A.C. Cuza, fost odinioară teoretician al artei, epigramist și editor al operei eminesciene, devenit după război șef al unui partid marginal de extremă dreaptă, cu reprezentare în parlament. El trimitea acum noii reviste mici producții versificate, între care un catren encomiastic care spunea: **Noi te slăvim Cultură/ Știință și Natură/ Rodind cerescul har/ Al Cugetului clar/**. Și cum noua revistă luase și ea atitudine în problema Argezi, fostul epigramist petic și vajnicul cavalier cruciat pornit împotriva „zidanilor“ oferea și o zglobie versificare a disprețului său pentru poetul detestat de gazde, pe care-l vedea multiplicat într-o liotă de incuți. Iată textul: **Arghezi?! Crezi-i/ Prea mulți/**

Inculți! / Și scriu! / Ce știu! / Ce euzistă, destul de copilărească, se referea, evident, la poezia tinerilor din care noua revistă cita regulat mostre la cronică din ultimele ei pagini. Iar cele reproduse erau socotite simptome de boală psihică și autorii lor niște suferinzi neglijați între care: Virgil Gheorghiu, Mircea Pavelescu, Ilarie Voronca, Emil Botta, Paul Păun, C. Nisipeanu, Vintilă Horia, ba chiar mai vârstnicii Zaharia Stancu și Radu Boureanu. A fost de mirare când într-unul din numere a fost transcrisă de undeva o poezie de Victor Eftimiu iar autorul dat drept **încă unul care s-a îmbolnăvit**. Am fost citat și subsemnatul în această antologie a nebulniei, cu trei strofe dintr-un pastel, iar numele care mi-era gravat sub versurile reproduse purta o steluță (asterisc), tălmăcită în josul paginii în felul următor: „**Desigur, nici Vlaicu, nici Bârna**“. (Bătea un vânt de xenofobie și se făcea vânătoare de deconspirare a pseudonimelor. Eram asimilat acestora și socotit, bineînțeles, evreu).

Cam asta era atmosfera la **Noul Semănător**, în bucătăria căruia robotea profesorul secundar Paul I. Papadopol, autorul unor mediocre manuale de limba română. De la primele numere revista fusese poreclită **Muget Clar**, notițele apărute în presă denumind-o drept oficios al pășuniștilor.

Materialele interesante și bine scrise în **Cuget Clar**, chiar dacă nu erai de părerea lor, se vedeau totdeauna cele semnate de Iorga. Ele puteau fi memorialistică, transcrieri de conferințe sau articole pe teme de actualitate, excelând în special cele cu caracter polemic. Așa de pildă când directorul Editurii Fundației, lingvistul Al. Rosetti a publicat în broșură extrasul din R.F.R., cu însemnările sale de călătorie apărute acolo sub titlul **Note din Grecia**, Iorga a scris un foarte pornit comentariu asupra lor intitulat ironic **D. Al. Rosetti scriitor de literatură, poet și gânditor**. Pe trei pagini și un sfert de revistă, neîntrecutul polemist făcea o critică acerbă acelor notații în care autorul ar fi dorit să-și comunice emoția trezită de vestigiile sacre ale antichității helene. Articolul era împănât cu multe citate din textul comentat iar în cuprinsul lor se aflau diseminate destule paranteze cu **sic**, vrând a-l face atent pe cititor că acolo proprietatea cuvântului sau a sintagmei folosite era în defect. În citatele reproduse se vorbea de subteranele Parthenonului unde Pythia dădea oracole dar și de o statuie a lui Antinoos, favoritul lui Hadrian, despre care Rosetti scrisese: „**Corpul adolescentului de o gracialitate feminină se pretează la echivoc: statuarul a știut să dea în opera sa farmecul tulburător al modelului**“. Recenzentul ținea să remarce în treacăt că „**editorul domnului Arghezi**“ nu caută oracole, ci îl încântă aceste echivocuri. Ne aflăm acum în Februarie 1939, la trei ani de la tipărirea lui Arghezi la Fundație, dar umorile nu se domoliseră încă... **Notele din Grecia** ale profesorului Rosetti și-au mai găsit atunci încă un nemilos detractor în chiar persoana unui prieten intim al autorului. Acest prieten nu era altul decât poetul Ion Barbu, căruia Rosetti îi publicase în 1930, la Editura Cultura Națională, volumul **Joc Secund**. Relațiile lui

Barbu era știut, se alterau destul de curent cu toată lumea, dar pe cât se covăseau de ușor, pe atât de repede reveneau la normal. În urma unei supărări pasagere de acest fel, Barbu scrisese despre **Note din Grecia** un catren plin de venin, care suna în felul următor: **Itinerar de seci imagini/ O, Grecia în patru pagini/ Propusă plebei târgovețe/ O, talere cu două fețe!** Această diatribă rimată a făcut repede înconjurul Bucureștilor, iar Șerban Cioculescu folosind-o ca pe **une partie de plaisir** o scanda cu încântare la cafenea tuturor cunoscuților...

Pe îndelungatul parcurs al campaniei duse împotriva lui Arghezi s-a întâmplat un fapt care n-a transpirat în presă și a rămas cunoscut doar câtorva din angajații editurii și revistelor patronate de rege (mensualele **Revista Fundațiilor Regale și Muzică și Poezie**). Faptul mi-a fost împărtășit atunci, ca un secret, de Cicerone Theodorescu, care era șeful de presă al editurii și în mâinile lui am văzut documentul de care va fi vorba. Iată faptul. Într-o zi, unul din negustorii de cărți

Dar ce reprezenta acel manuscris? Iată ce anume: pe un sfert de coală dublă de hârtie albă, (ministerială, cum se zice) erau scrise cu creionul, la mijloc, două versuri de opt silabe, rimate, în care se spunea verde că **cine nu-și mai poate proba bărbăția „e exclus după statute“**. Textul pe care-l reproduc în ghilimele este, în toți termenii, chiar cel de al doilea vers al distihului, iar cel dinaintea lui nu e greu de dedus în frusta lui exprimare.

Dar lucrul cel mai de necrezut era că după aceste două versuri urma semănătura N. Iorga. Cum, de ce, în ce scop? s-ar fi întrebat cei care exultau că le-a căzut în mână un atare document, compromițător pentru cel care patrona campania împotriva „pornografului“ Arghezi. A fost admisă ipoteza că la vreuna din lungile ședințe de la Academie, când marele profesor se plictisea, el a pus mâna pe creion, a notat spre amuzament cele două versuri și le-a trecut unui coleg de la aceeași masă a prezidiului. Se explică și punerea semnăturii, din fuga creionului, prin reflex.

Acest document, scump plătit anticarului



vechi și documente, lucrând pe picior, unul care-i căuta pe cei interesați de asemenea marfă fie la domiciliu, fie în redacțiile și instituțiile unde aceștia lucrau, a venit la Fundații, în strada Orlando, oferind spre vânzare un manuscris al lui Iorga. Marfa i s-a pus în față lui Radu Cioculescu, redactor la R.F.R. iar acestuia nu i-a venit a-și crede ochilor ce i se arăta. Își spunea că era prea frumos ca să fie și adevărat. Mai era lângă dânsul Camil, care a rămas uimit și el, iar la ora 12 a sosit Rosetti și, sus, în biroul acestuia (redacția revistei se afla la demisol) toți trei, aplecați asupra documentului, cu Cicerone alături, conchideau că în față nu aveau o plastografie, nu, ci chiar scrisul și semnătura savantului. Totuși s-au făcut investigații laborioase, negustorul care-l adusese a fost discutat să poată fi aflată sursa de unde provenea documentul, iar originala piesă care provoca atâta stupeoare a fost supusă și la expertiza grafologului ce funcționa ca expert în materie pe lângă Tribunalul Ilfov, pictorul Tache Soroceanu. Toate probele au dus la aceeași concluzie, era scrisul savantului, fără urmă de îndoială.

care-l adusese, a căzut plească în mâna celor de la Fundații, pe care-i amenda zi de zi campania din **Neamul Românesc**, dar el n-a fost totuși folosit împotriva lui Iorga. I s-a dat doar de știre, în mod indirect, marelui profesor, că îl aveau la mână. Astfel s-a tras o copie după originalul picantului manuscris și ea a fost pusă în plic și expediată pe numele lui N. Georgescu-Cocoș, la redacția ziarului unde acesta combătea.

Urmarea a fost promptă – minune a minunilor – campania din **Neamul Românesc** s-a întrerupt. Dar, vai, nu mai mult decât o săptămână. După care ea a reînceput cu și mai mult aplomb...

Sfârșitul deceniului patru bătea la ușă. După acordul criminal de la München, cu atribuirea unei părți din Cehoslovacia celui de al treilea Reich, acord semnat și de reprezentanții Angliei și Franței, aliații garanți ai părții păgubite, a urmat încheierea pactului de amiciție între Germania hitleristă și U.R.S.S. care au intrat concomitent cu tancurile în Polonia ocupând-o. Cel de al doilea război mondial începuse.

«A TE FOLOSI DE O ALIANȚĂ SĂ I TE SUBORDONEZI SERVIL

● Un interviu din seria Intelectuali

– Stimată domnule Alexandru George, sunteți autorul unui eseu deosebit de interesant, în legătură cu posibilele căi de dezvoltare socială și economică a României în raport cu două modele diferite: cel francez și cel german. Din textul Dumneavoastră se poate deduce că eseuul acesta reprezintă generalizarea unei experiențe personale. Vreți să reveniți asupra împrejurărilor care v-au condus la scrierea lui, asupra importanței pe care i-o acordați și mai ales asupra reacțiilor pe care le-a stârnit, reacții prea puțin numeroase totuși după părerea mea (de aceea și revin) și venind mai ales din partea unor oameni care nu mai activează în România, când marele interes al discuției era să fie purtată de către cei implicați direct.

– Textul meu nu este un eseu propriu zis. Este o pagină memorialistică, pe care am integrat-o de altfel unui volum de proze de acest tip, *Capricii și treceri cu gândul prin spații*. Inițial, el a fost scris sub forma unui articol de gazetă și a apărut în „România liberă”, imediat după ianuarie sau februarie 1990.

Acesta era un răspuns la un articol foarte alarmat pe care ideologul și politicianul comunist Silviu Brucan îl dezvoltase în paginile acelei gazete. D-sa, văzând că unificarea Germaniei s-a realizat, spre contrarietatea sa și a multora, rapid și fără discuție, a tras un semnal de alarmă asupra pericolului german, reluând de fapt niște teze specifice comuniste sau ale stângii europene din anii '30, ca și cum Germania actuală ar fi urmașă directă a Germaniei lui Hitler! Eu am corectat această imagine în articolul meu, care inițial se numea *Neues Deutschland*. (Titlul a fost schimbat de redacție). Acolo puneam la punct această problemă. Ulterior, gândindu-mă la ea, mi-am dat seama că eu transpuneam în pledoaria mea pentru un posibil model german experiența destul de contrariată pe care am trăit-o în copilărie și care era rodul orientării generale a familiei mele. Eu trăgându-mă dintr-o familie burgheză, de oameni care au trăit și au prosperat, mai mult sau mai puțin, în societatea liberală, am fost determinat de politica acestui partid, care în plan extern a urmărit, ca și partidul conservator, apropierea de Germania bismarckiană și după aceea wilhelmiană, parafată în celebrul tratat secret cu această țară (1883), tratat care a fost urzit atât de forțele liberale – mă gândesc la I.C. Brătianu, Dimitrie Sturdza și alții – dar și de conservatori. Era într-un fel explicabil, pentru că Germania câștigase o hegemonie în Europa. În același timp, ea constituia pentru noi o pavăză împotriva imperialismelor de care noi de-abia scăpasem, cel otoman și cel țarist. Dar și împotriva Imperiului Austro-Ungar pentru că, deși acest imperiu era dominat de Viena, practic

vorbind, în ce privește politica românească, Viena cedase pasul Budapestei și ducea o politică antiromânească. Alianța, prin acest tratat, cu Germania lui Bismarck, apoi cu Germania lui Wilhelm al II-lea, era o măsură foarte înțeleaptă, care făcea ca România să devină în mod ascuns un protectorat german. Germania avea pe vremea aceea o politică de expansiune spre Orientul Europei, visul ei era să lege Berlinul cu Bagdadul prin Constantinopol, iar noi puteam constitui un pion foarte interesant în manevrele germane de atunci. Situația aceasta, spun în paranteză, s-a schimbat și, mai ales acum, e cu totul în afara realității geo-politice și a orientărilor germane de la ora actuală, care sunt mondialiste, dar cu deschidere spre Atlantic. Spre marea mea mirare, am constatat că în familia mea oameni care nu vorbeau nemțește manifestau o dorință expresă ca eu să mă formez în acest stil, al ambianței și al admirației pentru cultura și statul german. O orientare care devenise oarecum anacronică după primul război mondial, când Germania fusese înfrântă și își pierduse hegemonia în Europa. Însă tatăl meu lucra în domeniul bancar și era legat de instituțiile financiare germane; pentru el, Dresdner Bank, Commerz Bank, General Anstalt sau Disconto – acea celebră bancă de care vorbește amicul Nae al lui Caragiale, din *Situațiunea* – erau instituții aproape magice, care dominau finanțele românești, iar noi aveam interese cu ele. În anii '30 tatăl meu a murit, iar eu am rămas cu educația germană nedesăvârșită, deși la 6 ani vorbeam mai bine nemțește decât românește. Pe măsura creșterii și afirmării pericolului hitlerist, mediul meu a trecut de la germanofilie la francofilie sau, mai bine zis, la anglofilie, iar eu am făcut chiar un fel de spălare de creier, în sensul că m-am îndepărtat complet de Germania. Pentru ca să revin după aceea, în anii '50, și să reîncep să învăț germana, sau, mai bine zis, să mă perfecționez în ea. Pot citi nemțește, înțeleg limba foarte bine, dar, spre marele meu regret, nu e limba mea de informație culturală, considerând că am făcut o mare prostie că nu mi-am păstrat acest avantaj.

Constatarea aceasta a fost întărită ulterior de studiile mele istorice și în special de cartea lui Zeletin asupra *Burgheziei române*, în care el arăta exact că ceea ce se întâmplase cu mine s-a întâmplat pe scară națională cu toată burghezia românească dinainte de primul război mondial, el mergând până la a exprima o extremă surprindere că intelectualitatea românească începuse să învețe limba germană, deși această limbă e așa de diferită de limba română, care te duce mult mai ușor la franceză, italiană, spaniolă și engleză decât la germană.

Spunând aceste lucruri, care sunt de fapt niște banalități întărite de o autoritate de talia lui Zeletin, m-am trezit atacat și injuriat de mai mulți publiciști, printre care, spre marea mea mirare, se aflau Mircea Iorgulescu, care trăia atunci în Germania, dar și S. Damian, care e și el stipendiat al statului german, la Heidelberg, și care a aprobat pamfletul lui Iorgulescu împotriva mea. Or, eu continui să cred că am dreptate, cu atât mai mult cu cât eu nu optam pentru modelul german, arătăm numai că în trecutul nostru național el a fost adoptat de oameni care se formaseră în ambianța franceză, cum a fost I.C. Brătianu, și care au beneficiat de aportul substanțial al lui Napoleon al III-lea (chiar dacă el e exagerat de istoriografia noastră, după părerea mea). Faptul că exact aceiași oameni au întors politica românească și au ales protectoratul german când au văzut că pentru țară e mai convenabil (nu mai vorbesc de cazul lui Kogălniceanu, pentru că acolo lucrurile sunt și mai clare), toate acestea mie mi s-au părut că pot fi repetate și la ora actuală. Să nu uităm că, atunci când Gheorghiu-Dej a vrut să se emancipeze puțin de tutela Moscovei (iar Ceaușescu, în primii ani cel puțin, a continuat și el aceeași politică), el a făcut exact același lucru: primul stat cu care a încercat apropierea a fost Germania lui Adenauer, respectiv Germania post-nazistă. Or, eu nu cred că domnii aceștia indignați au dreptate. În orice caz, nu le recunosc dreptul de a mă insulta.

De fapt, eu, în eseuul meu, ca și în toate considerațiile politice pe care le-am făcut, nu ceream modelul german în exclusivitate. Cred că mobilitatea românilor, una din caracteristicile, din calitățile lor principale, îi face să poată beneficia de apropieri rodnice și de contacte cu civilizații, cu popoare diverse, așa cum le dictează interesul. Nici la ora actuală nu există o rivalitate pe teren românesc între cultura germană și cea franceză. Sau cea anglo-saxonă, să zicem. Ele pot coexista foarte bine și românii pot profita de pe urma tuturor, chiar de pe urma apropierii relative și întrucâtva amenințătoare a Rusiei post-comuniste. Românii au avut această extremă inteligență și suplețe a oamenilor politici, de a se alia oportun cu cine le-a convenit, mai puțin, după părerea tuturor politologilor serioși, inclusiv a lui M. Manoilescu, în momentul când, la mijlocul deceniului al IV-lea, oamenii politici au apreciat greșit situația Germaniei naziste.

Dar culmea e, și o spun asta domnului Iorgulescu, un parizian din Urlați, care n-a scris în viața lui o pagină în favoarea culturii franceze și a statului francez pe teritoriul căruia a locuit foarte multă vreme, că eu am tradus din franțuzește mai mult de o duzină de cărți, pe care în multe cazuri le-am prefațat și

«ÎNSEAMNĂ MUSAI SĂ PROFITI DE EA»

mâni și Europa

căroră le-am făcut note, ceea ce atestă o aderență la cultura franceză pe care nici domnia sa, nici S. Damian nu o pot invoca. Mai mult decât atât, dacă veți citi eseul meu, veți vedea că eu sunt probabil singurul om care, dându-și părerea despre învățarea limbilor străine la ora actuală, a spus că limba franceză ar trebui să fie obligatorie pentru formarea intelectuală a unui român, chiar dacă după aceea el învață și alte limbi străine, cum a fost și cazul meu.

– V-aș ruga să reamintiți care a fost ideea principală în numele căreia Mircea Iorgulescu și S. Damian se opuneau opiniilor Dumneavoastră.

– Iorgulescu m-a acuzat că am falsificat istoria – ceea ce nu era adevărat – prin faptul că am minimalizat aportul lui Napoleon al III-lea în legătură cu formarea statului român și cu ajutorul dat pentru câștigarea independenței acestuia ș.a.m.d. Nici acest lucru nu e adevărat, dar eu cred că Napoleon al III-lea nu a ajutat România de dragul României și al poporului român, ci din cauza dezastruoasei lui politici antiaustriece, repetând greșelile marelui său unchi, Napoleon I. Adică el a considerat, în numele unei viziuni tradiționaliste stupide, că principalul adversar al Franței este Austria, pe care trebuie s-o slăbească sau s-o distrugă. Până când, după bătălia de la Sadova (1867), când prusacii i-au zdrobit pe austrieci, s-a trezit în față cu o forță mult mai redutabilă, Prusia lui Bismarck, care va învinge Franța peste câțiva ani, în 1870. Eu cred că n-am falsificat istoria, de altfel nici nu făceam acolo istorie, ci povesteam niște lucruri de familie: bunicul meu a fost negustor, iar sursa lui de aprovizionare era Germania, respectiv zona Bohemiei, de unde cumpăra articole de porțelan, dar și mai departe, Leipzigul și zona Germaniei centrale.

România era legată de Germania în secolul trecut, până în 1916, mult mai strâns decât a lăsat să se creadă propaganda ulterioară, de după primul război mondial. Atunci s-a fabricat în pripă pentru noi o așa-zisă tradiție, și anume „aliații” noștri din Vest au început să fie considerați Franța și Anglia, dar și Italia. Or, realitatea este că aliata noastră tradițională de până atunci fusese Germania, nu Franța și Anglia. În momentul în care noi am declarat război indirect Germaniei – de fapt, Ionel Brătianu nici nu a declarat război Germaniei, ci Austro-Ungariei, dar asta antrena în mod fatal război cu Germania – în momentul acela, după aprecierea lui Zeletin – pe care o menționam în articol – aceasta a echivalat cu revolta unei colonii agrare împotriva metropolei sale industriale. Ce a urmat se știe: zdrobirea și ocuparea României și impunerea păcii de la Bufta, care urma de fapt vechea linie a raporturilor româno-germane, ceva

mai dur aplicată.

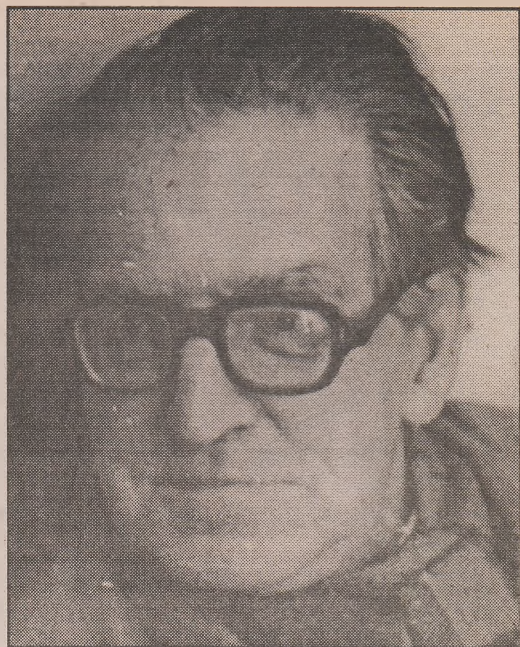
D-l S. Damian l-a aprobat pe Iorgulescu pentru pamfletul lui. Cred că la el e aceeași reacție pe care a avut-o și Silviu Brucan: a unui om de stânga care e deranjat de brusca resurrecție a statului german în forma lui unitară, ceea ce pentru ei reprezintă un pericol pentru Europa și pentru soarta lumii.

– Vreți să mai amintiți o dată, pe scurt, pentru cei ce nu v-au citit eseul, care sunt trăsăturile caracteristice ale fiecăruia dintre cele două modele?

– Modelul german oferă el însuși mai multe variante. Dar trăsătura lui principală este reformismul. Reformismul inteligent, operat de societatea germană mai ales în secolul XIX-lea, pe baza experienței dezastruoase a Revoluției franceze. Germanii n-au mai săvârșit eroarea de a face ei înșiși o revoluție, ci au inițiat o serie întreagă de reforme, care au avut ca rezultat faptul că statul german a dobândit toate formele de existență democratică pe care le aveau și francezii (dar și un fel de absolutism de paradă, care era cel al clasei imperiale, care ținea de stilul mai bătos). Dar în Germania imperială exista parlament, existau sindicate, exista presă liberă, dreptul de asociere, exista în fine socialismul, care în forma lui marxistă – să nu uităm – e o creație a filosofiei germane și a sistemului politic german. Iar dacă mă refer la un model, nu înseamnă neapărat că îndepărtez modelul german de cel francez.

– Care credeți că este trăsătura definitorie a modului francez?

– Modelul francez a fost modelul revoluționarismului, care și el la noi, în România, a fost imediat deviat, pentru că tipul revoluționarismului francez este revoluționarismul pur social. Revoluția franceză nu a avut nici o conotație națională, dar toate revoluțiile pe care ea le-a generat au avut aceste conotații, începând cu cele italiene, grecești, elvețiene, belgiene, poloneze. Toate sunt inspirate din Revoluția franceză, dar sunt de fapt mai mult revoluții naționale decât sociale. Or, printre ultimele, dar în primul rând ca importanță, au fost revoluțiile din Principatele Române, care erau toate naționale. De aceea d-l Dan A. Lăzărescu, cunoscutul teoretician liberal, a disociat, pe bună dreptate, revoluția românească de la '48 de Revoluția franceză, spunând că revoluția de la '48 din Principatele Române a avut un caracter antițarist și antirusesc mai mult decât un caracter social (în „Dilema”, 132). Dacă revoluționarii au fost obligați să adopte și programe de revoluționarism social, au făcut-o în interesul de a aduna masele în jurul lor, de a le mobiliza și a le interesa, pentru că își dădeau seama că reacția puterilor despotice se va face simțită, cum s-a și făcut, pentru că Țările Române au fost imediat ocupate de străini. Revoluționarismul social tipic francez e o mișcare de un tip rarisim. Cele mai multe



revoluții sunt naționale, uneori chiar rasiale, cum a fost cazul cu revoluția creolilor din America de Sud, făcută de foști ofițeri din armata spaniolă care luptaseră împotriva francezilor. Aceasta a fost practic tot o mișcare insurecțională națională. Or, modelul revoluționarismului tipic social – deși am luat de la el lozincile, eventual și cântecul (Carmagnola), ca și atâtea alte aspecte de decor, – în Țările Române a fost profund schimbat. Ce să mai vorbim de Ardeal, unde insurecția românilor sau asocierea populației românești la o insurecție revoluționară a avut întotdeauna un caracter național.

– Cum credeți că se pot aplica modelele numite de Dumneavoastră francez și german la realitatea românească actuală?

– Una este existența modelului și alta este posibilitatea de a-l aplica. Chiar în clipa în care România era, cum spuneau comuniștii, înfeudată intereselor capitalismului german, dacă veneai la București nu aveai impresia că trăiești într-o colonie germană. Era cu totul alt stil de viață, cu totul altă cultură, cu totul altă limbă.

A te folosi de o alianță nu înseamnă musai să i te subordonezi servil, ci să profiți de ea. Dacă noi ajuseserăm, puțin caraghios, să revendicăm că Bucureștii sunt micul Paris, în nici un caz lucrul acesta nu însemna o subjugare din partea Franței lui Napoleon al III-lea și din partea celei de a III-a Republici franceze.

A adopta anumite modele străine nu înseamnă că ne subordonăm politica acelor state și că aceste modele nu pot fi doar fecundatoare, pentru că ceea ce e de nedigerat în ele e respins de societatea românească, foarte diferită de ele. Deși la suprafață România a fost ocupată de Imperiul Turcesc, iar acest imperiu foarte despotice impunea multe servituții și a produs modificări în societatea românească – a introdus elemente de vocabular, chiar și unele obiceiuri, până într-acolo încât mulți străini care veneau la București considerau că Bucureștii sunt un oraș turcesc sau oriental – cei care cunosc istoria poporului român știu foarte bine că n-a fost așa; tot așa cum sub ocupația rusească, distrugătoare timp de două generații – vorbesc de ultima; de cea comunistă – poporul și-a păstrat totuși ființa națională, un anumit sistem de reacții, o anumită originalitate. Or, chiar în clipa de față, când există aceste două modele, francez și german, discuția ar trebui să fie încă foarte nuanțată.

Interviu realizat de
Roxana Sorescu
(Continuare în numărul viitor)

smaranda cosmin

Recviem la mal

lui Adrian, in memoriam

Sunt încă aici. Împăcată și singură
Castă în amnezia-mi milenară
Cu tâmpla izbită mereu de valul
Primordial, amniotic, poate numai năluca
unui

General din Peloponez, ucis într-o glorioasă
Bătălie navală.

Cum să răcnesc acum – exilată în
nevolnic trup de

Femeie – acel teribil bocet războinic venit
cândva

Să-mi conducă legiunile-n cer?

Ubi est antiquus

Meus amicus?

Tu ești Acolo. Eu tot aici, în exil.

Exilul meu, oglinda Absenței.

Ne-am privit ca doi conducători de oști

Înfrânți în războiul câștigat al Privirii:

Privirea ta, torță într-un labirint
plin de cărțițe.

*

Magie albă, sau numai delir, dezvoltându-se

Despre noi ceva august și trufaș precum

Purpura animată de vârful Catargului:

Caron te poartă. Te duci.

Strângi în pumn obolul, moneda de

Vamă. Pajură? Cap?...

Un vultur negru, flămând se înalță pe
orizontul

Cețos.

În labirintu-i acvatic, un delfin trist

Așteaptă să zboare.

*

Ce să-ți amintesc despre reîntruparea

Aceasta, uneori ireală, alături

Derizorie, dar purtându-și în pântecul ostenit

Sămânța ei magică?...

Despre acel perete eventrat din care

Se revărsau spre noi, tentacular, fire hrănite

Cu vorbele noastre?

Ori despre amiezele târzii, hămesite

Când împărțeam soldățește – camarazi de

tranșee –

Două tartine tănuite-n șervețel unsuros:

Oh, domnule, semănați cu un motan alb și

vesel

Trezeți – recunosc – tandrețea mea ludică,

Camuflată-n dosarele efemerului.

CE vor scrie rapoartele?

„Într-o instituție cu socluri severe de piatră

Doi prizonieri vespérali de rasă nedefinită

Miorlăiau poezii despre abatoare

Și îngeri.“

Ascultă vocile Lor: Fiecare strigă pe Cineva.

Orfeu pe Euridice Ghilgameș pe Enkidu
Pavel pe

Corinteni Iisus pe Tatăl: **Domnul meu,**
Domnul meu,

De ce m-ați părăsit?

Toți prietenii mei au trecut pragul

Prin răni deschise larg de bisturiuri grabite.

Curând, chirurgul celest mă va chema și pe
mine

În sala de operație, vastă cât bolta toamnei
acesteia

Pe care se întoarce, din turneul antarctic,

Orion.

Dacă ți-e frig, acoperă-te cu raza ce
săgetează

Pieziș

Streășina mileniului în declin.

*

Ce nu poate fi scris nu merită să fie trăit –

Această axiomă a învinșilor, acest slogan al

Romanticilor; plin de nostalgia rănilor tale

Mineralizate ca un teritoriu din paleozoic

Continui să mergi: **Cine ești?**

Al cui ești?

Unde mergi?

Către cine?

Vântul, ca un bumerang retoric,

Trimite ecoul la mal. Pax nobiscum.

victor sterom

Agonia templului

prăbușirea în lăuntru
piatră născând timp

am nervul sfinxului acolo
privirea unui șarpe de aer
lunecând într-un sens multiplu
straniu

rotindu-se
în craniul unui gol
adăugând golului un trup

*

esențe în salturi
între litere duhul flămând

privirile-mi sunt
vagi cimitire
vocea mi-o știu
o biserică prăbușindu-se
sortite sacrificiului
craniile pline cu falsuri
împing marele vuiet
într-un teatru de umbre

*

se întâmplă să țip
și să nu zboare pasărea

între coperti mi-a rămas
promisiunea clipei următoare
bolnav mă trezesc în altă viață
abia plecat ajung în stele
merg și plâng acel fragil trup
care-mi tremură-n mâini ca o limbă
de clopot cuprins de rușine

*

totuși mă strigi

realitatea mă ține strâns de zidul
la care nu se ajunge decât
împins de un glonte puternic

mă rup dintre clipe
cu tainele în flăcări

*

am devenit piatră bătrână
„a doua oară nu mă mai nasc
însă a doua oară voi trăi“

am numai privire
ascult umbra fiecărui lucru
„o altă ordine a morții“

am numai auz
văd tremurul unei raze
„parte a unui întreg fără margini“

*

până rămâne un spațiu ruinat
măsurat cu pierderea sinelui
unui ochi atotcuprinzător

apoi lumea se reia cuvânt cu cuvânt
ca în primele trei minute
și de jos în sus
către nimeni niciodată.
se aude închegându-se
lucrarea sacră

*

pentru a fi
„în memoria altei lumi
mă las purtat de ziua care vine“

semne încărungând clipa
în ardere
invizibile
nimeni nu înlocuiește pe nimeni
altcineva e doar sunet

„deși cercul e același“

*

noapte spun eternei mele vieți
când însuși timpul nu se mai întoarce

*

în preajma risipei
îmi este dat să aleg
peste voința mea
lanțul sau bolovanul

*

întunericul sparge vitrine
o păpușă traversează tainele
somnia întră în altare
iluzia e pasiunea singurătății

*

am descoperit haosul
vorbind la marginea cerului
valurilor

*

doar înafara timpului
nu mă mai grăbesc
doar în adâncuri
mai pot să întârzii

*

iată moartea inversând clipele
zgomotul întâlnirii cu lespede

hotărât lucru:
înainte și-napoi – totuna
împotriva mea
nordul obiectelor fără sens
supraviețuiesc ecoului

*

altă ieșire nu știu
astrele fiind surde
o muzică tocată mărunț
mărunț
și viermele în dans concentric
„o succesiune de gol în univers“

*

era în sfârșit noapte
nimeni nu voia să semene cu nimeni
clipa delira
un sânge alb urca pe crucea înghețată
nimic nu mai era de pierdut
se visa întoarcerea în nicăieri

DEMNITAR

de CLAUDIA ENE

Discursul persuasiv postrevoluționar se bazează într-o mare măsură pe specularea sensului cuvântului și, mai ales, pe faptul că receptorul nu va sta să facă analize semantice asupra vocabulelor, ci va lua ca atare tot ceea ce aude. Pentru demonstrație am ales jocul semantic dintre **membru al partidului comunist și demnitar al regimului comunist**, din discursul cu cea mai mare influență asupra receptorului, anume cel prezidențial. În volumul de memorii politice, „Revoluție și Reformă”, printre altele, se combate și teza care nega foștilor demnitari ai partidului comunist dreptul de a participa la alegerile din acea perioadă, faimosul punct 8 al Proclamației de la Timișoara. Întreaga contraargumentație a autorului se bazează pe speculații la nivelul limbajului, pe crearea unei false echivalențe între **membru de partid și demnitar**. Autorul nu consideră nici o clipă că între aceste două noțiuni ar exista vreo diferență și dezvoltă pe această premisă neadevărată o contrateză ușor demontabilă, dar care a dovedit o credibilitate foarte mare în rândurile receptorilor. De câte ori atinge această problemă, pentru autor nu există decât două categorii de cetățeni, membrii fostului partid comunist sau demnitarii și mulțimea (care a ieșit în stradă): „Se înțelege de ce inclusiv membrii fostului Partid Comunist au dorit, în decembrie 1989, împreună cu mulțimile ieșite în stradă, nu numai răsturnarea unei dictaturi, ci și schimbarea regimului politic” (p. 27). Este vorba aici despre demnitarul partidului și nu despre simplul membru care eventual putea fi găsit în rândurile mulțimii care a ieșit în stradă. Nevoile retorice fac însă necesară evitarea cuvântului **demnitar**, pentru a arăta, în mod fals, că cei vizați de punctul 8 nu sunt demnitarii, ci toți membrii fostului partid, așa cum reiese fără echivoc din citatul de la p. 93: „Unii sunt neliniștiți de faptul că unele posturi de răspundere sunt ocupate încă de foști membri ai unui partid comunist care număra 4 milioane de membri”. Acest mecanism al inducerii unei false echivalențe sinonimice între membru și demnitar este și mai vizibil în fragmentul pe care îl redăm în continuare: „S-a formulat propunerea de a interzice prin lege foștilor demnitari ai regimului comunist dreptul de a candida la noile alegeri și, în general, de a li se interzice accesul la funcții publice și de conducere (...) (trebuie să adaug aici că toți cei șase candidați la funcția prezidențială din campania de alegeri din 1992 fuseseră **membri de partid**, iar unul dintre ei chiar membru al fostului partid comunist din fosta Uniune Sovietică). Ne putem întreba ce restricții s-ar fi putut introduce pentru ceilalți **membri ai fostului partid** (...)” (p. 107). Deși enunță corect teza – care are în vedere foști demnitari ai regimului comunist (așa cum era și autorul), acesta pare că nu știe la ce se referă cuvântul **demnitar** („înalț funcționar al statului”) și comentează această teză ca și cum ea ar avea în vedere pe simplul membru de partid. Totuși, receptorul s-a lăsat convins de acest sofism și nu a avut nici o clipă bănuiala inadvertenței logice.

Număr ilustrat cu reproduceri după lucrări de Ileana Codreanu

despre...

O SCRITURĂ HIERATICĂ

de AL. CISTELECAN

Bizuindu-se mai degrabă pe rumoarea sugestivă a spațiilor albe decât pe tăcerea semnificativă a celor hașurate, Ioan Negru, debutant (cam întârziat) de Cluj, folosește în **Labirintul de aer** (Ed. „Clusium”, 1995) o scriitură aerisită și hieratică, elegantă și la prețiozitate și concisă până la ermetism. Eleganța se trage atât dintr-o dicțiune cu religia persuasiunii inițiatice, cât și dintr-o sensibilitate imaginativă ce scapără în cristale de chihlimbar, delicate și transparente. Accesele de ermetism, mai curând involuntare decât programate, nu vin nici dintr-o dogmă poetică, nici dintr-o imaginație cu gustul ocultării, ci sunt rodul laconismului și al tăierii punților dintre secvențe. Ele sunt, așadar, simple pasaje de încețoșare într-un lirism de limpidități, rezultatul unui zel abreviativ ce dă în excese din teama de locvacitate. Poetul vine dintr-o cultură patronată de spiritul blagian, respectuos până la sfială cu tutela în conformitate cu rețeta, și încercând să atașeze unei imagini iradiante mari vibrații ontologice. Dacă nu din prejudecata scrisului adânc, atunci măcar din cea a scrisului izbăvitor, Ioan Negru leagă de o imagine fragilă, desenată cu mână tremurătoare, semnificații de nu profunde – ample, și de nu ample – măcar dramatice. Poemele sale mizează fatal pe regia unui impact între grațiozitatea imaginației și fulminanța problematicii. Într-o sintaxă suavă Ioan Negru toarnă metodic patetisme, visând să urnească, cu un atelaj de fluturi, carul greu al unor bovarisme metafizice: „nu altfel adormirea aripei// prin golul acela urcând/ iluminare a

cărnii luminând aerul/ podoabă umilă nimănu// cu mâna smulsă/ cu sângele țâșnind din umăr/ scriind// nu altfel adormirea aripei” (**Pleopă de stea**). Montura delicată a acestor emfaze nu prea rezolvă, însă, ecuația lirismului lui Ioan Negru, ecuație bazată pe două ireconciliabile: pe delicatețea grafiei și pe vehemența interogativă a substanței problematice a versurilor.

Poetul își satisface, de regulă, repede nevoia cristalizării imaginative, recurgând la concentrația de pastilă și adesea îngrămădind întreg acest registru într-un strop detașat în titlu. Cu adevărat laconic e el doar la nivelul imaginației, căci odată găsită sigla metaforică discursul lui se lansează fără milă în patetisme hieratizate: „sărutând blestemul și boala/ în desăvârșire sunt toate// nostalgică tămăduire în fața icoanei/ până și genele arse/ de privirea îndurerată// mireasma fragedei nemuriri” (**Greiere sub rouă**). Semn de unitate sau de redundanță prematură, poemele lui Ioan Negru se învârt în jurul câtorva radicale poetice pe cât de mănoase pe atât de desuete (lacrima, plânsul, scâncetul, țipătul, sângele, rugul etc.), izomorfiilor sugerând o viziune de convulsii mântuite în gracilitate scripturală. Laconic în imaginație, dar gureș și strident în interogații, sfios în sintaxă, dar bombastic în problematică, Ioan Negru își hieratizează, pe cât poate, un fond patetic. Într-o dicțiune smerită el pune mari orgolii și într-o retorică sugestivă învește tentații agresive.

La vie en prose (V)

ÎNCĂPĂȚÂNAREA
DE A SCRIE O CAPOOPERĂ

de DAN-SILVIU BOERESCU

„- Chiar pretinzi, l-am întrebat, că au pus mâna pe-un deținut sovietic și s-au apucat, după o grămadă de intervenții dentare, incluzând extracția posibilă a tuturor celorlalți de pe falca de jos, să-i rupă cu mare grijă șira spinării exact la locul cu pricina, iar apoi să-l vindece, să-l transporte clandestin aici, în țară, să-l aducă în barca lui Harlot, să-l împuște grijuliu în cap așa ca să nu lase mai mult decât cei doi molari copiați exact, iar apoi să-l depoziteze în apele golfului Chesapeake suficient de multă vreme ca rămășițele lui să se umfle, în timp ce ei să se vânture prin împrejurimi ca să-i poată da din nou un ghiont până pe mal?“

Mai bine de o mie de pagini, acoperite cu cel mai mic corp de literă lizibil, pe care să mențină tensiunea la cotele cele mai înalte – iată un pariu pe care numai Norman Mailer și-l putea asuma (mai ales după ceea ce critica a numit „eșecul“ romanului *Trandafirul din Cairo*, pe care îl anunțase deja drept „cel mai bun roman scris vreodată“). Citind *Strigoii lui Harlot* (Ed. Nemira, 1994; traducere de Aurelia Batali), nu poți să nu remarci că Mailer, nefiind cel mai mare scriitor (din America? din lume?) – așa cum încearcă să se construiască el de vreo patru decenii, este cu siguranță unul dintre cei mai ambițioși și, poate, cel mai teribilist. Nereținând din post-modernism mai nimic, cu excepția mirajului romanului total (fabuloasă iluzie de care, în opinia mea, cel mai aproape se află Thomas Pynchon cu *Gravity's Rainbow* și John Barth cu *Tidewater Tales*), Norman Mailer se obstinează, mai degrabă, să devină noul Dos Passos (dar un Dos Passos care devoră în secret seria *James Bond*), la limita unui non-fiction seducător (domeniu cu serioase antecedente pentru el), care transformă documentarul (impresionantă bibliografia de 9 pagini de la finele volumului al doilea!) într-un document literar de prima mână. Obsesia autorului de a da, în sfârșit, multășteptata capodoperă (sau perechea la *Cei goi și cei morți?*) înainte de a construi un caz literar în sine poate fi considerată și o serioasă premisă a unui caz psihiatric, ținând de – să zicem – patologia perfecționii.

Pariul lui Mailer nu este doar unul personal ci și, pe măsura orgoliului și – trebuie să admit – a uriașului său talent, unul național. (Iar când vorbești despre „național“ referitor la USA poți foarte liniștit să spui, la sfârșit de veac și de mileniu, chiar „universal“!!!). Căci ce este CIA dacă nu cea mai sofisticată, înnebunitoare, fascinantă și eficientă invenție din întreaga mitologie americană? (O recunoaștere implicită a acestui lucru este și Premiul Pulitzer acordat lucrării la categoria proză, distincție care, de obicei, consacră tocmai acele cărți ce surprind cel mai bine „the american way of life“). A vorbi despre CIA înseamnă a te raporta la Statele Unite ale Americii ca la o putere mondială în pantaloni scurți. Pare că toată forța ei, pe care – în mod obiectiv – n-o putem subestima, se trage din geniala inconștientă a unui puști răsfățat, bogat și precoce, jucându-se de-a istoria în nisip. Surprinderea acestei evidențe într-o operă, totuși, literară reprezintă o performanță care nu-i la îndemâna oricui. Norman Mailer o face inventând figura mereu înșelătoare a lui Harlot, unul din numele de cod ale lui Hugh Tremont Montague, eminentă cenușie a Agenției. Pentru a relata

această senzațională poveste, el se folosește de un alt agent CIA, Harry Hubbard, discipolul cel mai fidel al lui Harlot dar și – totodată – cel mai necredincios, care îi suflase nevasta („vrăjitoarea-zeiță“ Kittredge), investit cu atribuțiile naratorului. Ca o complicitate metatextuală, adăugați și că Harry, „naratorul“, este în particular, în viața civilă, obsedat de ratarea sa ca scriitor...

Buimăcătoarea aventură începe atunci când Harlot, paralizat de ani buni în urma unui accident de alpinism (în care-l antrenase mortal și pe fiul său și al lui Kittredge), se apropie de marea revelație, de încununarea activității sale de eminentă cenușie a CIA. Când lumea nu-i mai acorda aproape nici o atenție, Harlot descoperă un scandal la vârf, mai periculos prin implicațiile sale decât Afacerea Watergate. În acest moment, el dispăre pe mare și, după câteva zile, pe o plajă este descoperit un trup buhăit, care ar fi putut fi al lui. Crimă, sinucidere, complot național, substituire de persoane realizată de KGB?

Harry Hubbard, în calitate de colaborator apropiat al presupusului dispărut, este printre cei solicitați să dea răspunsul acestui potop de întrebări de o gravitate înspăimântătoare. Scormonind pe urmele lui Harlot, el rescrie practic istoria secretă a CIA, cuprinzând nu puține din „clipele astrale ale omenirii“ din perioada postbelică (criza Berlinului, incidentul din Golful Porcilor – eșecul debarcării în Cuba lui Fidel Castro, alegerile din 1960, asasinarea lui John F. Kennedy ș.a.m.d.). Care sunt, în aceste condiții, ale continuei interferențe entropice cu politica făcută „în spatele ușilor închise“, șansele de supraviețuire a literaturii? Dominată de colosala încărcătură istorică a factologicului deversat abundant în roman, mai poate părăsi ea această ipostază ancilară, la care pare a fi condamnată încă înainte ca primul rând să fi fost scris?

Putea fi „mai mare decât cel din Nicaragua“. El este depozitarul atât informații secrete încât cei de la „Kings Brothers“ (KGB) ar deveni, peste noapte, stăpânii Americii. Să fi fost oare înaltul funcționar CIA o „cârțiță“ a sovieticilor? „Americanii țin să găsească răspunsuri (...) Neputința de a răspunde la o întrebare are darul să ne înnebunească, în timp ce rușii caută să obțină controlul chiar înainte de-a avea răspunsul. Amândouă căile duc la una și aceeași anxietate de nestăpânit“, obișnuia însuși Harlot să le explice tinerilor agenți pe care îi instruia. Pe fundalul acestor evenimente tulburi pentru activitatea Agenției, se petrece și dezastrul vieții conjugale a lui Harry Hubbard, care află că soția sa (și, totodată, fosta soție a lui Harlot) îl înșală și că îl va părăsi pentru misteriosul Dix Butler, ex-CIA și, teoretic, prosper, crescător de cai de rasă. Ea îl somează să părăsească locuința comună din Mount Desert. Harry se execută și va afla, din ziare, că în noaptea respectivă aceasta a ars și că în ruinele sale fumegânde a fost descoperit numai cadavru agentului Rosen, însărcinat cu anchetarea cazului Harlot, cu care eroul nostru tocmai purtase o lungă convorbire inițiată despre relația Butler-Harlot-Kittredge. Din rațiuni obscure, Harry se imbarcă într-un avion pentru Moscova, unde, într-un hotel, examinează microfilmul uriașului manuscris de 2.000 de pagini consacrat sfertului de secol petrecut în cadrul CIA, Mailer introducându-ne astfel în romanul-din-roman sau, practic,

adevăratul roman despre CIA, „imaginea sa sinceră și nepărtinitoare“, dacă e să ne ghidăm după dictonul lui Thomas Mann, conform căruia „numai ce-i exhaustiv este și interesant cu adevărat“.

Jurnalul agentului Hubbard este un Bildungsroman în toată puterea cuvântului, conceput „în dulcele stil clasic“ și respectând cronologia etapelor de formare. Preistoria sa la CIA este legată de tatăl său, Cal Hubbard, unul dintre întemeietorii Agenției și bun prieten al primului șef al acesteia, Allen Dulles. Cu o asemenea ascendență, Harry era predestinat să ajungă ofițer de informații, deși în adolescență nu se dovedise decât o copie palidă a energicului său părinte. La 15 ani acesta îi hărăzește un nou naș, pe Hugh Tremont Montague, maestru al contraspionajului. Exemplul marelui Harlot îl determină să-și grăbească terminarea colegiului și să susțină admiterea la CIA. Între timp senzuala Kittredge se mărită cu Harlot, în ciuda explicitului coup de foudre între ea și vârul ei de gradul III, Harry. Din acest punct, având încă trei rude apropiate (tatăl, verișoara și soțul acesteia, care îi e pe deasupra și naș) membri ai Agenției, povestea lui Harry aproape că se confundă cu o saga a CIA. Primul stagiul îl îndeplinește la Berlin, strivit efectiv între „King“ Bill Harvey (șeful Bazei, personalitate sufocantă), și Dix Butler, fost coleg de studii, care-l complexează cu nenumăratele sale aventuri erotice (este cel care i-o va răpi pe Kittredge peste decenii). Experiențele sale berlineze sunt multiple. Vizitează tunelul săpat de americani până în sectorul de est al orașului pentru a intercepta cablurile telefonice ale Statului Major sovietic și asistă la disputa pe această temă între șeful său ș. gen. Gehlen, tartorul spionajului vest-german. Promovează aghiotantul lui Harvey, în timp ce acesta caută cu disperare să afle cine-i novicele care-l jignise, chiar la debutul în meserie, expediind o cablogramă prin care refuză să facă demersurile birocratice pentru identificarea unei informații strict necesare, legate de același faimos tunel (codificat SONDA). Din fericire, Harlot îl protejează în continuare pe Harry și dăduse toate dispozițiile pentru schimbarea repetată a numelui său de cod. Tot în Germania, Harry debutează în viața heterosexuală, într-o noapte în care faimosul armăsar Dix Butler îi propusese o experiență homo completă. (De fapt, Harry avusese o primă experiență la colegiu, unde un ajutor de capelan îi „înghășe“ membrul viril și inocent, oferindu-i o surprinzătoare felație). Harlot consideră că experiența berlineză l-a călțit destul pe protejatul său și decide să-l recheme la Washington (cu două săptămâni înainte ca rușii să descopere tunelul) pentru un curs scurt de contraspionaj, după care îl trimite într-o misiune mai de durată, la Montevideo (1956-1959). În Uruguay, însă, plictiseala e mare și ea este boicotată doar de intensul schimb de scrisori cu Kittredge, care tocmai a devenit mamă. În schimb, Harry (viitorul naș al copilului... nașului și verișoarei sale) a devenit amantul lui Sally Porringer, nărăvașă soție a unui coleg: „Ea se contorsiona ca o pisică, se apleca și începea să smulgă din mine cu gura cele șase, opt, nouă, unsprezece zvâcnituri înnebunite de berbece (...). Apoi, în toitul unei extreme ejaculări și explozii, au urmat insultele și zgârieturile, și, fără să-mi ceară permisiunea, și-a înfipt degetul în anusul meu. Aveam parte, era limpede, de o montă ca-n Oklahoma...“.

Romanul epistolar încetează însă la cererea gelosului Harlot, pe fondul unei depresii psihice generată de un experiment cu LSD al tinerei mame, iar Harry se va consola cu temperamentală Sally și cu munca tot mai susținută în cadrul Agenției. Noul șef al Stației, temutul Haward Hunt, rival al lui Harlot, îl apreciază și Harry se împrietenește cu el și cu soția sa. (În fapt, dl. Hunt nu era decât anexa lui Dorothy, a cărei putere va deveni, peste decenii, stânjener de mare pentru anumite cercuri de la Casa Albă, încât se va ajunge la prăbușirea unui avion civil, cu încă 40 de pasageri la bord, pentru a o elimina!). După restabilire, Kittredge găsește alt canal și corespondența este reluată, inclusiv spre

HARAP-ALB ÎNTR-O PIESĂ HUGOLIANĂ

de RADU CERNĂTESCU

În opinia noastră, câteva din structurile esențiale ale basmului Harap-Alb se regăsesc disimulate în textura piesei Ruy Blas de Victor Hugo. Astfel, precum în basmul dunărean, și aici avem ca motiv principal tot o substitutio, eroul care o cucerește pe regină nefiind decât o slugă ce a schimbat livrea cu contele Don Salust. Același erou, dintr-un proces clar și voit de înnegrire, e mereu îmbrăcat de autor în negru, ajungându-se uneori la (aparente) paradoxuri în genul: „trebuie să poarte un halat negru peste costum“ (v. și indicațiile de regie la actul IV). Cu alte cuvinte, se iterează clar aici prosopografia aceluși negru-alb care e tânărul erou din Harap-Alb. În plus, încercarea la care e supus Ruy Blas, de a aduce de dincolo de „culmi de munți“, dintr-o „grădină“ al cărei „gard“ trebuie sărit, o „floare cu foile-argintii“ (cf. II, 2), consună flagrant cu încercarea lui Harap-Alb care sare gardul în „grădina ursului“ dintr-un îndepărtat „ostrov“ pentru a culege (precum în unele variante sud-dunărene ale basmului) o „floare de argint“. La fel de elocvent, pe „sfânta Duminică“, în rolul cerșetorei care îl ajută pe Harap-Alb în încercarea o regăsim și la Hugo în forma unei „babe, o cotoarbă/ C-un nas cât o pătlăgică și cu tulei în barbă“ (IV, 4), care-i mijlocește eroului întâlnirea cu regina.

Dincolo de aceste incitante disimulări ale unei fantezii reproductive, rațiunea expunerii noastre stă într-un soi de arheologie, în parcurgerea unui itinerariu invers, către emergențele acestor analogii. Deci, pe ce cale și când va fi putut ajunge Harap-Alb în Occidentul care nu cunoscuse încă traducerile lui Weigand?

Cred că în primul rând, și contrar criticilor, ar trebui să reconsiderăm acea scrupulozitate documentară de care făcea caz Hugo într-o notă ce însoțea ediția princeps a piesei: „Nu există în Ruy Blas nici un amănunt de viață privată sau publică, de interior, de mobilă, de blazon, de etichetă, de biografie, de cifre sau de topografie, care să nu fie în mod scrupulos exact...“. În primul rând, e evident faptul că sursa documentară pare a fi avut în ochii dramaturgului un gir istoric și epistemologic, impresionându-l mai degrabă o sursă istorică decât un basm sau alte incredibile fabulații folclorice. În al doilea rând, se pune întrebarea: de ce Spania?

Puțini știu că această țară, în care se desfășoară acțiunea și în care Hugo și-a însoțit tatăl numit guvernator al Madridului, prin masoneria sa națională a perpetuat și încă mai păstrează vie o „tradiție dacică a Spaniei“. Aceasta în contextul în care, trebuie spus, toate masoneriile își revendică cu mai multă sau mai puțină convingere o mitică descendență. Și așa precum, de pildă, în masoneria engleză se vorbește de o tradiție druidică venind de la celți, iar în cea poloneză de una sarmată, în societățile secrete iberice încă se mai spune (cu argumente din Iordanes, Praetorius, Sf. Isidorus etc.) că regii Spaniei sunt descendenți direcți ai principilor geți „Don Boruista“, „Don Dicineo“, „Don Zamolxen“, Spania însăși apărând ca fondată de poporul get. Acest mit etnogeneologic luase asemenea proporții încât și astăzi pe stema statului spaniol (citată de două ori în Ruy Blas I, 3 și III, 1) apar figurate sub vulturul Sf. Ioan „jugul și săgețile getice“. Acelorași „tradiții getice“ le datorează romancero-ul hispanic mitul „bunului maur“ ajuns

până la shakespeareanul Othello. Originea acestei loialități față de arabi stând într-o afirmație a patronului spiritual al Spaniei, Sf. Isidorus, care susținuse nici mai mult, nici mai puțin decât că tribul geturilor libieni are o origine getică (cf. Sf. Isidorus, Ethymologiae XI, 2, 118).

Ca și tatăl său, generalul Léopold-Sigisbert Hugo, Victor Hugo a fost francmason, pe această cale putând deci intra în contact cu respectiva matrice mitogenetică iberică orientată de-a lungul secolelor spre istoria de la gurile Danubiului. Acest relict etnologic contribuind dacă nu la nașterea, cel puțin la propagarea unui alt mit de largă circulație medievală, cel al misteriosului rege-preot Ioan, considerat multă vreme Maestrul Secret al masoneriei lucrative. Un mit cu care mitologumenul Harap-Alb stă, cum se va vedea, într-o relație de simbioză.

În datele lui esențiale, mitul acesta, menționat pentru întâia dată în sec. XII de cronică lui Otto von Freisingen (*Monumenta Germ. hist.*, Script. XX, 266), s-ar rezuma la personalitatea unui enigmatic monarh Ioan, creștin negru, adept ca și poporul său al unei schisme eretice, inamic al păgânătății, fabulos de bogat, domnind într-o țară orientală necunoscută, bănuită a fi India, alteori Arabia, Etiopia etc. Ce au pierdut însă din vedere toate studiile care s-au ocupat de subiect e faptul că mitul are o emergență strict livrescă, fiind inițial fără fundament istoric, născut din interpretările teologice la un text al lui Papias păstrat la Eusebiu al Cezareii (*Istoria Bisericească*, III, 39). Papias semna aici un „prezbiter Ioan“ din Efes, pe care, ulterior, Sf. Irineu l-ar fi confundat, după unii hermeneuți, cu Apostolul Ioan, atribuindu-i acestuia din urmă scrierile care ar aparține în fapt celui dintâi. Interpolând povestirile fabuloase din populara Alexandrie (cf. P. Meyer, *Histoire de la légende d'Alexandrie...*, Paris, 1886, p. 26 sq), personajul a putut deveni în secolele XII-XIII un descendent al Regilor Magi (la von Freisingen), nepot al lui Parzial (la von Eschenbach) etc etc. E evident faptul că fabulosul personaj reiterează în ultimă instanță mitul mesianic al salvatorului providențial, colportat foarte probabil în acest caz și de papalitate spre a reanima zelul pentru cruciade.

Pentru a fi credibil însă, copilul nelegitim al papalității mai avea doar nevoie de unele localizări istorice. Așa se explică treptatul proces de „înnegrire“ a personajului, început de epopeea lui von Eschenbach scrisă pe la 1200-1210, și-n care „regele Iohan“ apare ca fiul unui „bălțat“ rege Feirefiz, a cărui față: „E neagră și-albă la culoare/ Ca pergamentul când e scris“. Momentul înnegririi fabulosului rege coincide, deloc întâmplător, cu ieșirea în prim planul scenei politice europene a împăratului vlaho-bulgar Ioniță, care era „deopotrivă dușman și apărător“ al creștinătății (cf. Nicetas Choniates, *Balduin 5*, ed. Bonn, p. 398) și dispunea de „oști foarte mari și puternice“ (*Choniates, Bald. 8*, p. 406). Similitudinile mai sporind cu informații despre schisma valahilor: „deși (Walachii) se cred a fi creștini, disprețuiesc biserica romană și nu primesc sacramentele de la fratele nostru episcopul cumanilor, ci de la niște pseudoepiscopi ce tin de ritul grec“ (Fejer, *Codex diplomaticus regni Hung.*, III, 2). În plus, evidența apropiere fonetică a etnonimului **Blac-Blaci** din cronicile latine, care reluau prin

neogreacă slavul Vlah-Vlahi, cu epenteza Valahi, de englezul black, «negru», și familia nordicelor blac, blak, blackr, a condus prin omonimie la ideea de negritudine la gurile Dunării, unde cronicile străine semnalau toponime ca Araby, Kara-Iflak, Maurovlahia, Maurocastru etc, ori la exagerări în genul: „poporul de acolo este negru ca etiopienii“ (Ademar, ap. Hasdeu, *Ist. crit.*, p. 211). Cât despre fabuloasele bogății ale unei Arabii Pontice în viziunea Occidentului, vezi *Cântecul Nibelungilor* cu marginaliile lui Hasdeu.

Cronicarii francezi ai cruciadei a IV-a numeau pe împăratul Ioniță al vlaho-bulgarilor (1203-1207) Ioanitus le Blas, în alte ortografii Jehenice le Blac, Iehan li Blaks, adică Ioniță Valahul, devenit prin omonimie Ioniță cel Negru. Aceeași omonimie explicitând oximoronul din formulări ca Valahia Albă, „alb și negrul Feirefiz“ din Parsifal, mergând până la oximoronul Harap-Alb din poveștile populare românești.

Un antroponim ca Ruy Blas ar traduce în acest context semiotic pe un «Ruy Valahul», ca și pe un «Ruy cel Negru». Pe de altă parte, prenumele Ruy poate fi aici un substitut al fr. roi ori sp. rey, denotația Ruy Blas ascunzând în fapt un inițial «Rege Valah» sau (și) «Rege Negru». Ultimul, un sinonim al mitonimului românesc «Negru-Vodă».

Sinergic acestei semiotici a numelui ne apare și pasajul hugolian în care personajul Ruy Blas se prezintă nici mai mult nici mai puțin decât (nota bene!) conducătorul unor negri: „(Ruy Blas:) La ușă stau de veghe doi paznici negri, muți./ Iar eu sunt șeful-acestor doi servitori temuți“ (trad. V. Stoicovici, I, 4; v. și III, 1 și IV, 4). În plus, indicațiile de regie pretind cu obstinație ca personajul să fie îmbrăcat în negru (cf. IV, 1 și V, 1). Simptomatic apărând și genealogia atribuită lui Ruy Blas, al cărui ascendent pe linie paternă nu ar fi nimeni altul decât un Ioan: „Jean, generalul cu faimă atât de mare (...) Jean a avut doi fii./ Care-s părinții noștri: adică – precum știi –/ Don Cezar, care-i conte de Garofa i-o spiță./ Iar eu, marchiz de Finlas, sunt din cealaltă viță./ Din partea femeiască suntem de rang egal:/ Tu (adică Ruy Blas – n.n.) ești un Aragon și eu un Portugal“ (I, 5). De notificat că începând cu a doua jumătate a secolului al XIV-lea, toți regii portughezi din dinastia de Avis își spuneau Ioan (Joao), posibil semn de recunoaștere a unei mitice ascendențe. Ascendență ce pare conștientizată și la țării Valahiei Mari (Valahiei Albe), de vreme ce, începând cu Ioan fiul lui Aron (1017), mai toți conducătorii vlaho-bulgari își spuneau Ioan. Tot un Ioan fiind și întemeietorul Țării Românești de care, îndeobște, se leagă tradițiile despre Negru-Vodă, fondatorul dinastiei Basarabilor căreia i se presupun legături de rudenie cu casta conducătoare a vechiului imperiu vlaho-bulgar și la care IO devenise aproape particulară nobiliară.

Nă reamintim că Ruy Blas devine în urma mistificării operate de Don Carlos un „Cezar de Bazan, conte de Garofa“. Semnalăm și faptul că „Bazan“, ar putea fi aici coruptela unui „Basarab“, cunoscându-se intermediari ca „Bazaran“ (cf. d'Ohsson, ap. Hasdeu, *op. cit.*, p. 103) ori „Bazarad“ (cf. Fejer, ap. Hasdeu, *Etymologicum...*, ed. 1894, p. 292). În plus, „Cezar“ putând funcționa în locuție nu ca antroponim ci cu sensul originar, cel al derivatelor sale: kaiser, țar.

Cu începere din a doua jumătate a secolului al XIV-lea, centrul de greutate al mitului regelui-preot Ioan se deplasează definitiv în continentul negru, un rege Ioan (Zan, Zan sau Gan) fiind localizat în Etiopia. Cu toate acestea tradițiile spaniole (cf. Pullé, apud G. Marinescu, *Le prêtre Jean*, în „A.R. Bulletin de la section Historique“, t. X, Buc., 1923, p. 98, n. 1) plasau încă, în vecinătatea etiopianului „anaparador Presta Iohan“, în a cărui țară locuitorii „son negres per natura“, o „senyoreia“ condusă (!) de un rege danubian.

Alte miteme decelabile în mitologumenul hugolian vin să recomună legenda fabulosului rege Ioan. Astfel, „contele“ Ruy Blas tocmai s-a întors „din Indii“ (V, 5) pentru „salvarea unui neam“. Sub inerentul ethos romantic, afirmația lăsând să transpară speranțele cruciaților legate de un puternic „rex Johannes“ al Indiilor...

PATUL ȘI CERCUL

„PATUL LUI PROCUST” LA TEATRUL BULANDRA

de MARIAN POPESCU

Temerară această incursiune teatrală a regizoarei Cătălina Buzoianu în romanul Patul lui Procust de Camil Petrescu! Autoare a adaptării pentru scenă a romanului, regizoarea își susține demersul, în textul său din afișul-program, prin intenția de a evoca „o incursiune în micul Paris al anilor '30” (denumirea sub care era cunoscut orașul București). Folosit intenționat sau fortuit, cuvântul „incursiune” are, în accepțiunile sale, (militară, sportivă, figurată), o certă trimitere la ceva „străin” ce urmează a fi penetrat. Este întotdeauna o operațiune dificilă aceasta de a transforma o materie epică în discurs teatral, mai ales în cazul romanului lui Camil Petrescu. Autorul, fidel conceptului lansat în deceniul trei, al autenticității în literatură, construiește aici acele „documente”, în special scrisori, prin care cartelul sentimentelor (Ladima, Fred Vasilescu, Emilia și Doamna T.) evoluează într-o țesătură umană (social-politică, frivolă, tragică, ironică) evocând o lume bucureșteană de după primul război mondial. Cătălina Buzoianu mai procedase astfel, înainte de 1989, când spectacolul **Dimineața pierdută**, dramatizare după romanul Gabrielei Adameșteanu, releva o aceeași seducție a unui timp revolut istoricește dar încă prezent acum.

Care este semnificația acestei prezențe? La prima vedere ar fi nostalgia după un mod al existenței umane, al „jocului” amoros și al dramelor rezultate. Costumele personajelor, realizate de Doina Levița, marchează distinctiv eleganța vestimentară a timpului (albul și negrul domină, fie că e vorba de vestimentație de zi sau costume de baie) ca și o anume ostentație. Decorul creat de Marius Dumitrescu este, la rândul-i, de natura sim-

plității – obiectele scenice denotând atât utilitatea dar și o iradiație simbolică: patul-scoică de unde Doamna T. privește spre ceilalți, patul-cerc, sectionat în două din centrul platformei, scaunele cu spătare înalte. Muzica lui A.G. Weinberger, interpretată live, susține conceptul regizoral. Care este unul al „distanțării” brechtiane aplicat pe o materie românească structurată sub influența modelului proustian. Cătălina Buzoianu aduce în scenă... vocea autorului romanului, printr-un personaj, Domnul C. (Florin Piersic jr., aplicat și sensibil, ironic sau demonstrativ în rol, abordat cu mare dezinvoltură), un **meneur du jeu** care intră în relație directă cu personajele, le comentează sau intervine în maniera post-modernă prin a substitui ficțiunii propria realitate, a autorului de ficțiune. Uneori intervențiile sale, mai ales în partea a doua a spectacolului, par să se revendice de la o afirmație călinesciană privindu-l pe Camil Petrescu, al cărui scris „este al unui solitar impulsiv care nu a gustat existența niciodată...”.

Patul lui Procust este un spectacol construit pe principiul secvenței care ilustrează, regizoarea selecționând din materia romanului dialoguri și comentarii privind legătura epistolară Ladima-Emilia, politicianismul în epocă (Nae Gheorghidiu, interpretat savuros și caricatural de George Ivașcu, un Hitler miniatural în momentul discursului parlamentar), jurnalismul (Ladima-Tănase Vasilescu), plaja de la Techirghiol. Când personajele nu sunt în „joc”, ele devin spectatori ai celorlalți, sau reiau unele replici spuse în scenă. Sunt scene care – ca într-un **enchaine** cinematografic, derivă una din alta, Domnul C., – „regizorul” orchestrând cel mai adesea intrările și ieșirile. Spuneam că în

concepția regizorală apare un tratament brechtian aplicat reprezentării: Brecht nota într-unul din jurnalele sale, în august 1940, că autorul, pentru a realiza efectul de distanțare trebuie „să renunțe la **conversiunea sa completă** în personajul scenic, el arată personajul, îi citează replicile, el repetă un incident din viața reală, el nu trebuie să i se conformeze psihologic, să adopte o atitudine fatalistă față de soartă (poate fi mândru când personajul se bucură, și uneori poate fi încurajat și liber să-și imagineze un curs diferit al lucrurilor sau să încerce să găsească unul”.

Publicului acestui spectacol îi este oferită „demonstrativ” o selecție a unei lumi, a unei civilizații urbane observată cu tandrețe dar și ironie în zbaterea sa sentimental-erotică, sau social-politică, în umanitatea sa mereu dramatică și tragică. Sinuciderea lui Ladima și Fred Vasilescu, după ce Emilia, actriță nurlie și mereu veselă, e tot timpul în centrul acestui micro-univers, accentuează un mister care nu mai este explicat. Surprinzător, apariția Maiei Morgenstern în rolul Doamnei T. nu provoacă pandantul în linia misterului feminin. Prezența sa scenică, deși nu trece neobservată, nu focalizează un interes uman existent în roman. În schimb, interpreta Emiliei, Daniela Nane își asumă voluptos condiția rolului. Dar, poate, unul dintre rolurile care fixează atenția este al lui Marius Capotă (Fred Vasilescu). Actorul nu este „spectaculos” prin ceea ce spune ci prin modul în care evocă demonstrativ un concept al masculinității în epocă. Zoltan Butuc în Ladima este, la rândul-i, creatorul unei zone distincte spectacol: poetul neînțeles, existența agitată de relația sa cu cele două femei, sinuciderea sa, toate converg spre a semnifica un tip de trăire exaltată.

Spectacolul Cătălinei Buzoianu are o dinamică specială conferită de mișcarea scenică a Adinei Cezar care dă grupurilor în anume scene semnificația spațiului social (magazinul art-deco al Doamnei T., Calea Victoriei, Techirghiol) solicitat de regizoare. Spre final, însă, exploatarea acestei lumi pe coordonatele unui mister universal este mai puțin relevantă în spectacol. Mai ales că replica finală, a Domnului C., produce autoironic concluzia („Doamna T. sunt eu”). Desigur, în linie brechtiană, ar fi trebuit ca toate acestea să ducă spre o critică socială a lumii descrise. Care este, de fapt, „scopul” incursiunii în lumea micului Paris? El este numai unul evocator, anestezic plăcut, conceput inteligent.

istoria unei priviri

ÎNCĂPĂȚÂNAREA DE A SCRIE...

► *Urmare din pagina 16*

beneficiul lui Harlot, căruia Harry îi dezvăluie indirect amănuntele unei senzaționale convorbiri cu ofițerul KGB Masarov. Rostul acestei discuții era, în concepția sovieticilor, intoxicarea CIA cu zvonul existenței unei „cârțițe” în cadrul direcției coordonate de Harlot... În paralel, experiența erotică este sensibil îmbogățită prin frecventarea bordelurilor din Montevideo în compania lui (!) Sherman Porringer, soțul lui Sally, dar mai ales întâlnirea cu demonică felaționistă Libertad La Lengua, agentă dublă, triplă, cvadruplă. „Agentă” însă numai în urma unei operații făcută în Suedia, în urma căreia hermafroditul Roderigo se preschimbă în fascinanta Libertad, cea care satisface bărbații cu puțin ulei și cu cinci degete mai abtirit decât un harem de vaginuri autentice. Libertad are astfel acces la anturajul lui Fidel Castro, dar și la șeful poliției din Uruguay, la înalți funcționari americani etc.

Prin mai 1960, atât Hunt cât și Harry Hubbard părăsesc stația din Uruguay a Agenției, pentru a se reîntoarce în America. Două sunt evenimentele pe care Norman Mailer dorește să le fixeze în această

cronică a CIA prin intermediul poveștii personajelor sale: criza cubaneză și ascensiunea politică a lui John Fitzgerald Kennedy. Prima misiune a lui Harry se desfășoară la Miami, unde e desemnat s-o contacteze pe o stewardesă care avea concomitent relații cu viitorul președinte, cu Frank Sinatra și cu gangsterul Sam Giancana, „unul din primii trei criminali ai Americii”. Careul de ași al amantilor frumoase brunete cu unghii lungi și argintii îl încheie însuși – **utile et dulci** – ... Harry Hubbard, sub numele de acoperire Tom Field. Numai că, în ziua în care dezastrul invaziei din Golful Porcilor este evident, dezorientat, Harry o va cere ... de nevastă pe Modene și va fi refuzat, aceasta motivând că nu-l poate uita pe președintele nou ales. John Kennedy pierde meciul cu Fidel Castro, Harry Hubbard pierde meciul cu John Kennedy. Istoria se scrie în continuare atât în registrul marilor întâmplări de stat, cât și în cel al micilor interludii sentimentale. **Totuși este trist în lume...** Firește, cartea mai continuă vreo 250 de pagini, incluzând Operațiunea Mongoose (strădania disperată și, de la un anumit punct, penibilă în impotența ei de a-l răsturna pe Castro), criza rachetelor, moartea lui Marilyn Monroe, moartea

lui Kennedy (precedată de/asortată cu relatările „obiective” a aventurilor sale galante) dar și dispariția lui Allen Dulles, șeful istoric al CIA, romanul epistolar Kittredge-Harry, ulcerăția sufletească a acestuia din urmă cauzată de imposibilitatea întoarcere la Modene (tot mai intimă, acum, cu gansterul Sam Giancana), plus obsesia doamnei Montague pentru aplicarea teoriei proprii Alpha și Omega (un fel de Yin și Yang) în viața de zi cu zi, războiul dintre Agenție și FBI, noul coup de foudre al lui Kittredge cu Bobby Kennedy ș.a.m.d.

Mailer își lasă deschisă o porțiță de salvare din atăta factologie. După ce a suprasaturat cartea cu atâtea întâmplări, relatări, aventuri, rapoarte, înregistrări, ea se termină cu un „VA URMA” nedefinit. Harry e tot în hotelul de la Moscova, mai are trei felii de pâine rămase de la cină și nu s-a hotărât dacă să ne citească până la capăt manuscrisul, în care s-ar mai putea afla povestea Vietnamului, a iubirii conjugale pentru Kittredge și a celorlalte consecințe ale accidentului de apelinism al lui Harlot. Ipoteza lui Harry este că Harlot s-ar afla într-adevăr în capitala Rusiei, locuind într-un bloc vecin pieței Dzerjinski (nu-i așa, întemeietorul serviciului secret sovietic, despre care bossul de la CIA ținuse cândva un curs memorabil tinerilor săi discipoli)...

Cred că niciodată o carte formidabilă nu m-a plictisit atât de mult. Și tot atât de sigur e că, prin dimensiunile monumentale ale ratării sale, Norman Mailer mi-a devenit mai simpatic decât orice alt autor american.

DE CE NU A CONCERTAT „ARCHAEUS” LA FESTIVALUL „GEORGE ENESCU”?

de GRETE TARTLER

Unul din concertele la care n-aș fi vrut să lipsesc ar fi fost cel al formației „Archaeus”. Într-un festival care omagiază pe cel mai mare compozitor al românilor, este de neînțeles lipsa unei priviri spre viitor, ca să zicem așa. Compozitorii cântați de „Archaeus” și care ar fi trebuit să poată fi ascultați sâmbătă 16 septembrie la Muzeul de Artă – Călin Ioachimescu, Ștefan Niculescu, Doina Rotaru, Liviu Dănceanu – grupați în jurul lui Xenakis, și el născut în România – ar fi însemnat ideea că muzica enesciană, de anvergură internațională, are în continuare „prelungiri”. Există și astăzi compozitori români ale căror creații sunt cunoscute, admirate în lume, poate chiar mai mult decât în România.

La **Wien Modern** – festival care are loc în fiecare toamnă la Viena și unde, precum se vede din titlu, accentul cade exclusiv pe muzica zilelor noastre – am ascultat în săli arhipline (de necrezut, dar așa e! Se poate face un festival de muzică modernă cu săli arhipline!) simfonia de cameră de Enescu alături de lucrări ale lui Ștefan Niculescu, Myriam Marbé, Dan Dediș, Ana Maria Avram, Doină Rotaru ș.a. Enescu era numit de presa austriacă **Wegbereiter** și **Schlüsselfigur**, adică deschizător de drumuri și figură-cheie, centrală; în jurul său avea să se creeze un important curent muzical. Totdeauna era amintit faptul că Enescu a instituit în 1912 un premiu pentru tinerii compozitori. Aprecierile făcute compozitorilor români au fost superlative

și, spre deosebire de alte dați, s-a scris chiar că sunt români, nu unguri sau italieni.

Prin urmare, mi-e greu să înțeleg de ce muzica modernă românească are parte de mai mare ecou în străinătate decât în propria țară. O explicație poate fi dificultatea interpretării: ar trebui să existe câteva orchestre sau formații camerale care să se dedice exclusiv acestui repertoriu. Este o datorie absolut elementară și care nu ar fi nici prea costisitoare (a plăti o orchestră de cameră nu poate fi o avere). Ministerul Culturii din Austria subvenționează următoarele formații pentru a cânta numai lucrări contemporane: **Ensemble Inter Contemporain**, **Ensemble Modern**, **Klangforum Wien**, **Arnold Schoenberg Chor**, **Ensemble 20, Jahrhundert**.

Dar iată că se găsesc și la noi formații de calitate, precum **Archaeus**, în stare să-și asume această sarcină. Și atunci i se pun totuși bețe în roate? Nu sunt bani să fie chiar și simbolic plătiți interpreții, nu sunt instrumentele de percuție necesare, sau toate aceste „scuze” și altele la fel de meschine pe care le-am auzit pentru căderea concertului, după ce fusese tipărit programul și vândute biletele, nu sunt decât o mască pentru indiferență, invidie etc.?

Ce viabilitate are un festival dacă nu include și viitorul? Ce credibilitate are un program cultural care nu include tocmai ceea ce ne face admirați în lume fără rezerve și fără probleme de traducere: muzica zilelor noastre? De ce, când n-au mai rămas decât câțiva ani până la sfârșitul de secol, muzica acestuia ne rămâne în continuare străină, necunoscută?

SEZONUL INTERVIURILOR

● E clar pentru toată lumea că interviul e specia cea mai citită acum. De aceea și revista noastră nu scapă prilejul, ori de câte ori poate, să ia la întrebări personalitățile literare și artistice, mai ales în astfel de vremuri tulburi, când gândurile și sugestiile lor sunt benefice.

Timișorenii îl provoacă pe H.R. Patapievici, personalitatea care a stârnit multe reacții (n-am las valuri) în anul acesta. Dedicându-i-se mai multe pagini în „Orizont”, noi decupăm doar câteva rânduri, cele care vorbesc de maștri. „Eu m-am format numai cu cărțile, cu fotografiile maștrilor mei pe care le vezi pe perete. În ordinea influenței lor: este Cesare Pavese, primul meu maestru. Apoi André Malraux... A urmat Nietzsche... apoi Voltaire, cred. Da, pe el tot atunci l-am descoperit. Apoi este Dante, Henri de Montherlant și, în cele din urmă, o târzie experiență, dar foarte profundă, întâlnirea cu poezia lui Ezra Pound. Ah, da... Și cu muzica lui Mahler.”

Vasile Andru apare cu frecvență în paginile revistelor literare. Iată-l ajuns și în „Familia”, vorbindu-ne despre „Centrul de Practică Isihastă”. „Centrul funcționează din 1985-1986 în semiclandestinitate. Atunci era un «cerc» de cultură filocalică. La lumina zilei lucrăm din 1990. Pe parcurs a fost înregistrat juridic. Centrul de Practică Isihastă având un statut, un grup de lucru în București și șase filiale în provincie. Scopul său este dublu: unul imediat – buna întrebuițare a inteligenței românești (care se risipește, azi) și unul în perspectivă vastă – restaurarea firii, optimizarea umană prin redescoperirea valorilor isihaste.”

● În suplimentul „Paralela 45 – Realitatea Bănățeană”, Cornel Ungureanu nu se teme deloc pentru posteritatea lui Sorin Titel. „Sorin Titel are în jurul lui un șir de cititori fideli, precum și un număr de critici care au făcut pentru el un fel de fixație sentimentală, ceea ce e fabulos. Nici un prozator român nu a fost și nu este, în anul de grație 1995, atât de iubit ca el. Despre Sorin Titel se scrie bine, unul din cei mai fini critici ai noștri, Lucian Raicu, a fost prietenul lui cel mai bun și invers. Sorin Titel e iubit, e citit, numai eu știu cinci cărți despre el care așteaptă în sertarele colegilor mei.”

● Cu toate crizele și inflațiile, cu toate bulversările contemporane, poezia rămâne în prim-planul creatorilor noștri, mulți cheltuindu-și ultima lețcaie pentru a-și face publice mișcărilor sufletești. E o îndeletnicire nobilă, tot mai rară prin alte țări. De la Constanța ne vine o carte cu multe rezonanțe din freamătul mării. Semnează – Liliana Lazia. „Noi? Cine suntem? Doi?! Din câți străini?! Și-mi bate ploaia-n somnul fără rugă./ Chem marea să mă-nchege-n palma ta/ Tu să mă bei și vinu-n plâns să curgă”. Harul poetei răzbate și din alte versuri, la fel de emoționante. „Duminica-mi mai bate, la tâmpla ta de verde,/ Te inserez în palmă ca-n de sărut altar,/ Catargul meu de alge sosind la țârm, te pierde/ Și îmi răspunde drumul, cu vorbele din far”.

BIBLIOTECA NOASTRĂ

- 1) **Aceleași nisipuri** (Constantin Abăluță), versuri, Ed. Cartea Românească, 1530 lei.
- 2) **Cochetăria cu fulgerul** (Nicolae Sârbu), versuri, Ed. Timpul, 1530 lei.
- 3) **Făpturei tale, adormită mamă...** (Dumitru Dumitrică), versuri, Ed. Fiat Lux, preț neprecizat.
- 4) **La vest de Eden** (Cornel Ungureanu), critică literară, Ed. Amarcord, 3600 lei.
- 5) **Voluptatea labirintului** (Cristian Livescu), eseu, Ed. Timpul, 3600 lei.
- 6) **Hermeneutica editării** (I. Funeriu), eseu, Ed. Amarcord, 4900 lei.
- 7) **Etica tragică** (Corneliu Mircea), eseuri, Ed. Cartea Românească, 4080 lei.
- 8) **Jurnal metafizic** (Gabriel Marcel – trad. Dorin Ștefănescu), eseu, Ed. Amarcord, 6500 lei.
- 9) **Tablou de familie** (Sorin Gherguț, Svetlana Cartean, Răzvan Rădulescu, Mihai Ignat, Cezar Paul-Bădescu, T.O. Bobe), proză, Ed. Leka Brâncuș, preț neprecizat.
- 10) **S.O.S. Transilvania** (Traian Golea), publicistică, Ed. Media Print, preț neprecizat.
- 11) **Dicționar de imagini pierdute** (G.I. Tohăneanu), lingvistică, Ed. Amarcord, 4400 lei.
- 12) **Strada mării** (Liliana Lazia), versuri, Ed. Viitorul Românesc, 1200 lei.

Maurice Pinguet

Profesor la Universitatea din Tokyo, cunoscând îndeaproape Japonia pe parcursul unui sfert de veac, Maurice Pinguet publică, în 1984, la Gallimard, o carte de referință în bibliografia occidentală despre istoria și civilizația japoneză. Este vorba despre *Moartea voluntară în Japonia*, carte pe care autorul o dedică memoriei lui Roland Barthes.

Moartea, „atât de grea și atât de ușoară“ – cum spunea Éluard – concepută de vechii japonezi ca act reflexiv și voluntar, este studiată pe baza unor documente istorice în toată diversitatea practicilor sale. Încercare-limită sacrificială, apoteoză a datoriei, a credinței militare, a dreptății, dar și consecință ultimă a iubirii, moartea – solitară, în doi sau colectivă – transformă Japonia feudală într-o țară a moralei, morală care – o recunoaște Nietzsche însuși – „a existat într-adevăr și (...) a fost cu adevărat trăită“.

Moartea voluntară în Japonia se află în curs de apariție la editura Ararat. Întrunește toate calitățile unei scrieri literare. Ea va oferi cititorului român o lectură instructivă și palpitantă, reușind să spulbere o imagine comună despre Japonia ca țară enigmatică și exotică și să ne propună o altă, a voinței forțând memorabil limitele condiției umane.

TRADIȚIA SACRIFICIULUI

Multe dintre lucrurile mărețe dispar din propria lor mișcare și se șterg din istorie în mod deliberat. E cea din urmă dovadă a măreției lor: ele nu vor fi învinse, vor ști să răspundă la invitația destinului. Aristocrația militară a Japoniei nu e pierit de tăișul altei clase, a luat ea însăși, în fața amenințării străine, inițiativa unei revoluții pe care a plătit-o cu propria-i dispariție. Nu era vorba decât de o revoluție națională, s-a urmărit deștep-tarea forțelor țării, însă orice echilibru social a fost din aproape în aproape repus în discuție, iar cei care, aidoma lui Saigo Takamori, au început să se opună răsturnării, au fost curând zdrobiți. Clasa militară a trebuit, așadar, să se învingă pe sine iar abnegația ei a mers atât de departe încât și-a făcut moarte singură până la capăt: nu-i, oare, așa cum sugerează budhismul, orice moarte o metamorfoză? Începând din 1868, privilegiile samurailor au fost abolite unul după altul prin decret imperial. Mulți au intrat ca funcționari în serviciul noului stat, mulți alții au furnizat armatei de conscripție cadrele de care avea nevoie. Alții s-au angajat în industrie, au învățat o meserie valabilă pe timp de pace și câțiva chiar, lăsând deoparte disprețul pe care îl avuseseră pentru bani, s-au făcut negustori. Au irigat astfel întreg corpul social în care se contopeau. Încetul cu încetul nu s-au mai putut desluși, și-au pierdut toate semnele de recunoaștere, însă calitățile și le-au păstrat. Nu a fost atât o dispariție cât o diseminare. Spiritul lor a continuat să acționeze răspândindu-

se, virtuțile onoarei, loialității, devotamentului, disciplinei, sacrificiului au fost în mod oficial date drept exemplu: în școli și în armată, statul a căutat să le inculce celorlalți indivizi. Copiii Japoniei, ca elevi mai întâi, ca recruți mai apoi, au fost chemați să devină samurai prin spirit dacă nu prin naștere.

Bushido-ul, încetând să fie codul unei caste dispărute, s-a pus în serviciul unei credințe naționale. Nu avem o religie comparabilă cu creștinismul, scrie Nitobe prezentând în *Bushido* (1895) sufletul țării sale, cititorilor occidentali – dar morala vechilor noștri războinici este suficientă pentru nevoile noastre. Un popor poate trăi fără să creadă în lumea de dincolo, dar nu fără să creadă în nimic: el trebuie să aibă măcar credință în sine însuși pentru a continua să existe. Și, dat fiind că credința se consfințește prin jertfă, nu trebuie, oare, dacă vrea să supraviețuiască, să-și antreneze copiii să știe să moară? Cel ce se teme de moarte va muri învins, cine o sfidează va muri învingător: cu plăcere s-a enunțat adeseori acest paradox al câmpului de bătaie. În marea transformare a lui Meiji, un punct a rămas fix, imuabil: s-a perpetuat tradiția sacrificiului. Nu atât din fidelitate față de trecut cât de grija încercărilor ce vor să vină: niciodată rețetele de invincibilitate nu au părut mai necesare, într-o lume în care pulberea și aburii le deschideau tuturor poarta de putere. Alte popoare, își spuneau conducătorii noii Japonii, pot fi mai bogate, mai bine înarmate – să fim prudenți. Dar soarta bătăliei se decide întotdeauna în favoarea celui care știe să moară – să fim îndrăzneți: în luptele internaționale antrenamentul nostru îndelung pentru moartea voluntară va fi un atu decisiv. Casta militară putea să dispară în fața unui militarism întinerit care îi va moșteni tradițiile esențiale învățând să omoare, să moară pentru stat.

UN SOLDAT

Dar tradiția era încă prea viguroasă pentru a lăsa să se bănuiască anumite contradicții; ea putea să dea tânărului Imperiu eroi demni de vechii romani, soldați a căror glorie nu a depins de sorții bătăliilor, părând a fi răsfrângerea luminoasă a unei purități intrinseci. Bunăoară, generalul Nōgi, slujitor prea plecat al împăratului Meiji, care s-a omorât în 1912 pentru a-și însoți stăpânul în moarte. Mare, ca soldat Nōgi a fost un căpitan mediocru. Victoria de la Port-Arthur nu a fost câștigată de el, ci de Kadama. Gloria ce îi revine ne amintește că viața marțială a moștenitorilor bushido-ului încarna o tradiție etică și era cu totul altceva decât arta bătăliilor. El nu avea nici una din acele calități ce îi deosebește pe oamenii de

geniu, nimic altceva decât voința, singura calitate care nu se primește, pe care nu o poți dobândi decât pentru tine însuși și pe care o ai atât cât vrei s-o ai. Bună și dreaptă voință dedicându-se să servească, prea înaltă spre a se atașa unui țel personal. Ce țel poate să-și găsească loc într-o tradiție în care subiectul s-a șters până într-atât încât nu mai este un individ, ci tipul încarnat al maximelor seculare? Măreția lui Nōgi nu ține de nici o altă calitate decât de această ștergere voluntară ce l-a condus la moartea cea mai pură, cea mai deliberată, cea mai considerabilă.

Era născut samurai din același clan cu Yamagata, din clanul Choŭ, a cărui acțiune împotriva bakufu-lui a fost hotărâtoare. El s-a angajat în 1868 în garda împăratului și a

fost curând integrat în cadrele armatei de conspirație. De două ori a trebuit să lupte împotriva prietenilor din copilărie revoltați, a confrăților lui de castă și de clan, răzvrățiți împotriva decretelor noului stat. Ne putem închipui zbulciturile prin care a trecut omul acesta sensibil, afectuos, sfâșiat de asemenea conflicte. A rămas cu sentimentul vinovăției că lupta din exces de zel, dintr-o supunere absolută față de împărat, despre care chiar moartea sa avea să stea mărturie. Om de viață, altfel, plăcându-i cântecele, vinul, desfătarea, poet amator și caligraf, ca pe vremuri bărbații care se devotau deopotrivă sabiei și pensulei. La douăzeci și nouă de ani, sub ordinele lui Yamagata, lupta împotriva lui Saigo: compania pe care o comanda și-a pierdut drapelul în mâinile răzvrătiților. Rănit, evacuat într-un spital de campanie, Nogi nu se putea resemna: pe acest detașament se fixa fără îndoială vinovăția de a fi luptat împotriva unor adversari atât de apropiați. A părăsit spitalul, a dispărut. A fost găsit rătăcind pe munte, pierit, înfometat: hotărâse să moară, precum vechii asceți, de inaniție. Consimți să trăiască, dar ca într-o amănare, și, în testamentul său din 1912, aminti de acest drapel pierdut. Soare de sânge pe albul zăpezii, drapelul național, **hinomaru**, fusese inventat cu cinci ani în urmă pentru armata de conscripție. Disperarea lui Nogi i-a făcut pe toți să se aleagă importanța simbolurilor naționale: pentru ele trebuia uneori să mori, să vrei să mori. Începea de acum lungă listă a victimelor măreției simbolurilor: aici se omoară un locotenent pentru că a făcut o greșală, pe când dădea citire în public Ordinului Imperial, dincolo un învățător se aruncă în flăcări pentru a salva fotografiile Majestaților Lor – un întreg pomelnic de fapte diverse edificatoare, adesea întrucâtva puerile, relatând jertfele devoțiunii populare.

Zece ani mai târziu Nogi fu trimis în Germania pentru a studia secretele celei mai bune armate din lume: s-a întors împietrit, rigid, entuziasmat de disciplină. Nu-și mai dădea jos uniformă nici când dormea! Soția sa a venit o dată, să-l vadă de Anul Nou, de la Tokyo până la Shikoku, unde se afla cu garnizoana – dar el a refuzat să o primească, invocând principiile serviciului, și i-a transmis să facă, așadar, cale întoarsă. Știa că nu poți să comanzi decât plătind pentru a servi drept exemplu. Viața militară era pentru el practicarea riguroasă a responsabilităților personale, nici un detaliu nu îi părea, de aceea, ne semnificativ. Apoi, servi în războiul împotriva Chinei (1894–1895) care asigură dominația japoneză în Coreea – iar când veni vârsta pensionării, se retrase la țară. Curând fu nevoit să părăsească natura, precum Cincinnatus, la chemarea patriei: Japonia atacase Rusia, bombardase pe neașteptate vapoarele ancorate la Port-Arthur (8 februarie 1904). Marele duel între cele două imperii începea.

REFUZUL HECATOMBEI

Îi reveni generalului Nogi rolul de a fi în fruntea hecatombei. Chiar înainte de a ajunge la tranșeele de la Port-Arthur, află că fiul său cel mare fusese

ucid în luptă. La 19 august hotărî să atace fortificațiile rusești, declarând că va isprăvi cu ele în două sau trei zile. O săptămână mai târziu se înregistra un număr de șaisprezece mii de victime – fără nici un rezultat. În mai multe rânduri, Nogi reînnoi aceste atacuri directe zadarnice, nimicitoare, înverșunate. I se anunțase moartea celui de-al doilea fiu: orice dorință de a supraviețui acestui război îl părăsise, s-ar fi zis că se lasă pradă beției morții (**shinigurui**) pe care **Hagakure** o declară virtute martială: se expunea în primele rânduri. Marele Cartier General hotărî atunci să-i încredințeze operațiunile lui Kadama, însă la intervenția împăratului Meiji, Nogi a fost menținut în

EI VOR MURI, EI ȘTIU CĂ VOR MURI

O dată încheiat războiul, Nogi, acoperit de onoruri, om al Palatului, fu chemat să conducă Școala Vasalilor, unde fiii nobilimii primeau amprenta vechilor virtuți. Însă, cu vârsta, îl stăpânea acest sentiment banal în care se traduce slăbiciunea corpului: totul se îndreaptă spre un asfințit. Moartea împăratului, survenită la 30 iulie 1912, îl făcu să ia o hotărâre definitivă. În timpul celor șase săptămâni ce au precedat funeraliile naționale, în fiecare zi se duse la Palat pentru a se reculege. Întorcându-se acasă, clasa hârtii, își punea lucrurile în ordine. Soția sa ghicise. Când hotărî ea, la rândul ei, să-i împărtășească hotărârea luată? Cum îl convinse ea să nu se opună? Ea avea cincizeci și patru de ani, el șaiszeci și patru. Ziua funeraliilor fusese fixată pentru 13 septembrie: funercul avea să primească mai întâi onorurile funerare la sanctuarul ce se ridica în amintirea sa la câțiva kilometri sud-vest de Palat, apoi avea să fie transportat pe calea ferată până la Kyoto, vechea capitală imperială, unde avea să fie îngropat sub muntele Piersicilor, **Momoyama**: patru războinici din lur ars fuseseră modelați pentru a sta de strajă în jurul sicriului precum odinioară **haniwa** ce înlocuiseră, pe vremea tamulilor, sacrificiile umane.

Dimineața, Nogi împreună cu soția sa, în haine de mare ceremonie, se duseră la Palat – nu înainte de a se fotografia pentru ultima oară. El, cu chipul lui panaș pe cap, doldora de medalii, ea vârată în imensul kimono de curte, amândoi pierși cu modestie sub costum, căci dovedești mai multă modestie purtând asemenea vane decorații decât refuzându-le, amândoi impasibili precum niște păpuși mari de ceremonie, cu privirea goală. Ei vor muri, ei știu că vor muri, serie Roland Barthes, și asta nu se vede. Ei știu într-adevăr că se vor omorî chiar în aceeași seară – aceasta este fremătătoarea dar neclintită lor voință. Privirea lor e goală întocmai ca abisul. Demnitățile, funcțiile, onorurile, nimic nu-i va opri, nici măcar amintirile, nimic nu-i va face să uite că trebuie să știi să lași totul. Gestul lor îi va face să devină ceea ce sunt de pe-acum: pure imagini, calme, înțelepte, inactive, oferite ochilor noștri, prezente în inimile noastre, absente în ele însele. Privirile noastre încă viu care îi pironesc de parcă ar aștepta de la ei un secret (să înveți să mori nu e inaccesibila dorință a oricărui muritor?), această privire care a fost a lor murmură mărturisirea oricărei priviri fotografiate fie și de ieri: „Sunt mort, tu știi, și acest lucru nu se vede“.

Apoi ei se întoarseră la căsuța lor, și cinară, amândoi singuri pe lume. Se lăsa seara, o seară caldă de septembrie. Dădură liber servitorilor și se retraseră în salonul de la etajul întâi. O

comandamentul acestuia. Recunoștința poate fi, în unele suflute rare, un sentiment violent: Nogi și-l dovedi urmându-l în moarte pe împărat, opt ani mai târziu. Generalul Kadama își concentră eforturile asupra faimoasei cote 203 care a fost luată în decembrie: de aici se putea bombarda rada. Garnizoana asediată nemiavând nici un motiv să prelungească lupta, capitulă în sfârșit. Spiritul cavaleresc al lui Nogi nu le dădu ziaristilor permisiunea să fotografieze scena predării: el știa că dobândești onoare onorându-ți adversarul. Tradiția îți cerea să nu fii avar cu sacrificiul, ci să te ții întotdeauna mai presus de rezultat.

servitoare o mai văzu pe doamna Nogi, absolut liniștită, coborând la bucătărie pentru a lua puțin saké pentru soțul ei. La ora opt seara, o salvă de tun vesti că cortegiul funerar părăsea Palatul: la lumina torțelor, un car negru, lăcuit, tras de patru boi mari, frumoși. Atunci Nogi, după spusele medicului legist, o ajută pe soția lui să moară, dirijându-i mâna înarmată cu un pumnal. Apoi își despică pânțele, de la stânga la dreapta, mai întâi, apoi, de jos în sus – și cu ultimele puteri se rezezi cu pieptul în vârful sabiei. Fu găsită în mâna-i înțeleștată fotografia celor doi fii morți.

Uimirea fu imensă – și nu mai mică decât în străinătate, chiar în Japonia: practicarea lui **junshi**, strict interzisă de legile regimului Tokugawa, dispăruse din sec. al XVII-lea. Un foarte vechi trecut se dezgropa deodată, cu mult mai îndepărtat decât recenta lealitate imperială, întregul trecut sălbatic al fracțiunilor feudale în care însoțirea în moarte pecetluia intense devoțiuni. Admirației i se adăuga deci un soi de indispoziție, compasiune și aproape spaimă, uneori chiar o oarecare luare în derădere, atât sunt de amestecate emoțiile adânci. La Paris, ziaristii nu au tăcut și **L'Univers** își turui crezul, devenit o stupiditate, în acest caz: Sinuciderea este o crimă. Este o profundă lașitate, dacă nu e chiar nebunie. **L'Humanité**, mereu în fruntea progresului, vorbi despre manifestarea unui fanatism mistic, orb și nițel imbecil – însă această apreciere sumară, impertinentă, nu era foarte diferită de sarcasmele romancierului Akutagawa, nici de unele comentarii ale tânărului grup de ziaristi și scriitori reuniți în jurul revistei **Shirakaba, Mesteacănul cel Alb**. Căci și la Tokyo opinia se împărți, ca și în cazul celor patruzeci și șapte de **ronin-i**, în urmă cu două secole, cam în același fel: celor care cereau ca un act, printre altele, să-și aibă rațiunea sa, regula, măsura, obiectivul lui, li se opuneau cei care apreciau că un gest pur și dezinteresat poate, în chiar excesul lui, să-și înființeze propria măsură, trezind cu propria-i lumină privirile apte să îl contemple. Actele, e drept, se șterg, unul după altul, în înlănțuirea lor, însă unele rămân, goale și glorioase, răzlețe, suverane. Moartea lui Nogi a fost un suprem serviciu, care nu a servit la nimic și nimănui și în care întreaga tradiție s-a concentrat în punctul cel mai acut al unei voințe. Un frumos act de-acum neclintit în cerul memoriei, strălucind ca o stea îndepărtată, cu o sclipire rece, încăpățanată, firavă.

Prezentare și traducere de
Angela Martin

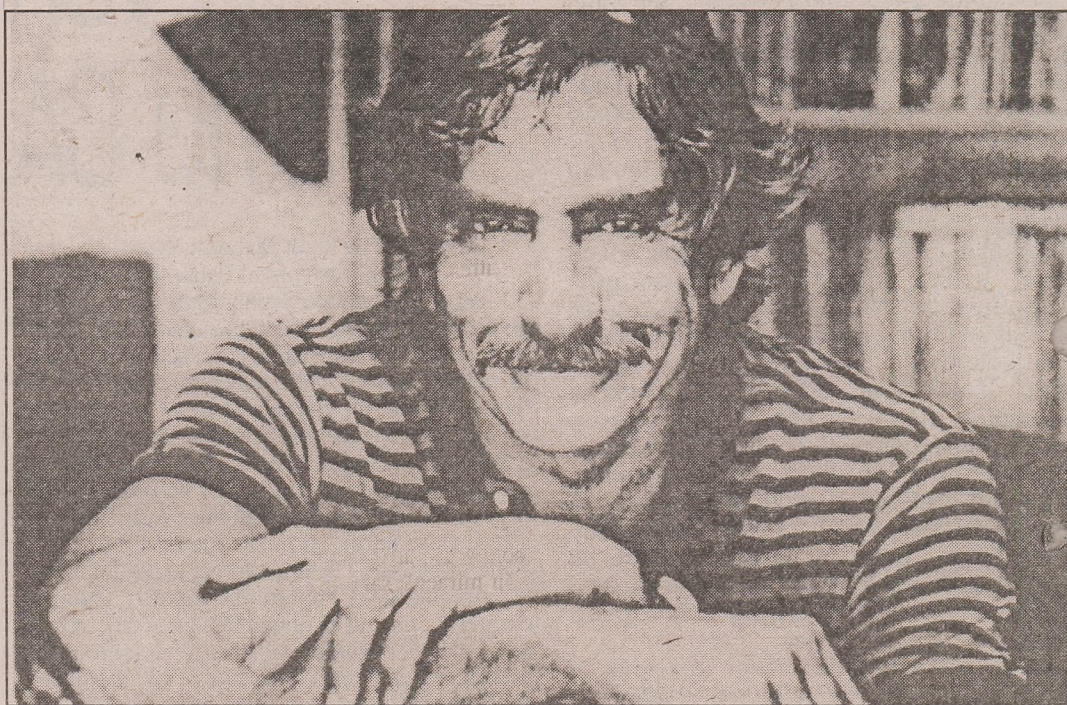
EDWARD ALBEE:

CELOR «TREI FEMEI ÎNALTE» NU LE ESTE FRICĂ DE VIRGINIA WOOLF

de GABRIEL PLEȘEA

Edward Albee nu are nevoie de prea multe prezentări. Înscris pe firmamentul teatrului american prin succesul răsunător (în 1962) al piesei „Cui îi este frică de Virginia Woolf?” – succes răsplătit cu două prestigioase premii teatrale, Tony Award și New York Drama Critics' Circle Award, și amplificat apoi în 1966 prin magistrala interpretare a cuplului Elizabeth Taylor – Richard Burton în filmul cu același nume – dramaturgul a cunoscut atât satisfacția răsplății financiare cât și pe cea a aprecierii de către public și critică. După ce a debutat în 1959 cu piesa Zoo Story (Grădina Zoologică) Edward Albee a scris un impresionant număr de piese (a și fost poreclit „anul și piesa”) multe din ele răsplătite cu premii teatrale. Menționăm The American Dream (Visul american) care a obținut premiul Foreign Press Association-ului pentru stagiunea 1960-1961, A Delicate Balance (Un echilibru precar) care a luat premiul Pulitzer în 1966, premiu decernat și piesei Seascape (Marină) în 1975. Dedicat trup și suflet teatrului, Albee nu s-a limitat doar la scris piese, ci a și regizat și a pus în scenă multe din creațiile sale în America și Europa. După numeroase turnee a revenit pe scena new yorkeză cu o piesă scrisă în 1991, Three Tall Women (Trei femei înalte), prezentată la Londra și căreia i s-a decernat premiul Pulitzer pentru dramă pe anul 1994. Piesa reia preocuparea lui Albee față de intensele frământări interioare ale personajelor sale. Cele „trei femei înalte” sunt de fapt întruchiparea uneia și aceleiași femei surprinsă într-o altă etapă a vieții, respectiv la 91 de ani, la 52 și la 26. Pe scenă, ipostazele acestea apar ca personaje distincte fizic și în primul act ele acționează ca atare – vorbesc, gândesc – pentru ca în actul doi, cele trei să vorbească și să acționeze ca fațete diferite ale aceleiași femei.

Interesantă în construcția piesei, în afară de „îmbinarea” celor trei întruchipări într-una singură, este acumularea de conținut dramatic și intensitate sufletească, într-un tempo susținut până la sfârșitul piesei. În piesele sale anterioare, Albee a fost acuzat de criticii teatrali că acțiunea pierde spre final mult din elanul desfășurat în primele două acte. Tot pe linia schimbărilor, se poate nota o „deviere” de la alegerea numelor personajelor. În piese precum „Cui îi este frică de Virginia Woolf?”, Albee a ales numele personajelor cu intenția de a le acorda o valoare simbolică. George și Martha din „Cui îi este frică de Virginia Woolf?” sunt inspirați de George și Martha Washington, iar piesa însăși a luat valențele „unei încercări de analiză a succeselor și eșecurilor principiilor revoluției americane (de la 1776)”. În altă piesă „Grădina Zoologică”, Peter și Jerry sunt numele unor persoane adevărate, cunoștințe ale dramaturgului. În „Trei femei înalte”, Albee nu mai recurge la asemenea deghizări,



personajele fiind A, B și C ca și cum autorul și-a propus să rezolve o problemă – dezlegarea misterelor legate pe care le cauzează înaintarea în vârstă – și în final ne și oferă un quod erat demonstrandum, rostit de A, cea mai în vârstă, cea care a trecut prin toate etapele, cea care le știe pe toate. Sentința ei este oarecum surprinzătoare: cel mai fericit moment din viață este sfârșitul: „Când totul s-a întâmplat. Când ne oprim din drum. Când putem să ne oprim”.

Trioul A, B, C ne oferă un fel de seminar despre ceea ce se întâmplă în viață, o lecție – pentru uzul doamnelor și domnișoarelor despre cum să te descurci, cum să iubești, cum să recunoști soțul potrivit. Pragmatismul american – această stare de spirit aparte, care face posibilă îndeplinirea celor mai neașteptate dorințe și înfăptuirea „visului american” – este evident în flirturile tinerei A care, împreună cu sora ei, ascultă de sfaturile mamei de a-și trăi viața fără să confunde situațiile sentimentale cu cele de mariaj practic. Soțul potrivit apare: este unul mic de statură, cu un ochi de sticlă, în proces de divorț de a doua nevastă, dar toate acestea nu contează – individul, „pinguinul”, este putred de bogat și, prin alte moșteniri, va deveni și mai bogat. Îi plac femeile înalte deși o să-l „coste o avere să o îmbrace pe A”. Urmează viața în opulență, herghelia de cai, concursurile – hipice, călăritul, aventura obligatorie cu băiatul de la grajd. Soțul moare, măcinat de cancer, ea, A, rămâne o văduvă bogată, împovărată cu grija mamei și a sorei (o bețivă incurabilă, care nu s-a descurcat tot atât de bine ca ea). Acum, la nouăzeci de ani, este încă bogată, dar firavă, cu un braț emaciât, abia ținut de oasele

poroase, fără control asupra funcțiilor firești.

B ne dezvăluie întâmplările din vârsta de mijloc. Ea este cea care „s-a transformat” dintr-o tânără plină de viață într-o femeie cu probleme „de femeie”. Escapadele soțului, orgiile acestuia cu prietenii de la club, asaltul bonelor și servitoarelor din casă. Creșterea copilului, a băiatului care nu reușește să rămână nici măcar în școlile cele mai exclusive și mai scumpe, cu apucături deșuchiate și insuportabile, încât se ajunge la plecarea de acasă și la ura nestăpânită.

C, la douăzeci și șase de ani, i se oferă o viziune, o trecere în revistă a ceea ce i se va întâmpla în viitor. Nu-i place, nu vrea, se revoltă: „Nu am să fiu niciodată ca voi...” strigă ea.

Băiatul, cel care a fugit de acasă, apare – e un tânăr în toată firea acum – și se îndreaptă spre patul în care zace un

manechin al lui A – singurul „personaj” vizibil și real care i se dezvăluie lui. A, B și C își continuă conversația în timp ce tânărul – copilul lor – este absorbit într-o mută alinare a suferințelor mamei muribunde. Rolul lui, este poate cel mai ingrat, Albee ținându-l complet în afara dialogului, făcând posibilitatea de a se apăra, de a riposta la ceea ce spune B – mama cu care s-a certat – despre el. Doar A îi ia apărarea: el a venit să o vadă pe ea, să se împace cu ea, cea aflată pe patul de moarte. Cu el alături, A poate să se oprească, poate să moară. „Trei femei înalte” ne apare deci ca o piesă în care personajul (sau triplul personaj defalcat în A, B și C) își trece în revistă viața încercând o evaluare a ei, căutând să constate dacă este vorba de trăirea în iluzii ori în realitate. „Cui îi este frică de Virginia Woolf?”, potrivit spuselor autorului într-un interviu consemnat în seria Paris Review Interviews pe la sfârșitul anilor șaizeci, era o piesă în care titlul însuși sugera tema abordată: cui îi este frică de lup, „cui îi este frică să-și trăiască viața fără să recurgă la false iluzii?” A, B și C ori A pur și simplu, la care se reduc cele trei femei înalte, și-au creat la vârsta respectivă iluzii, însă fiecare dintre ele are puterea să depășească aceste iluzii și să se confrunte cu realitățile vieții. Separat ori laolaltă celor „trei femei înalte” nu le este frică de lup, pragmatismul lor ajutându-le să depășească drama din „Cui îi este frică de Virginia Woolf?”.

La Madrid,

ÎNTÂLNIRE CU NICHITA STĂNESCU

A apărut la editura „Libertarias“ din Madrid volumul „Unsprezece Elegii“ de Nichita Stănescu. Evenimentul este cu atât mai important cu cât versiunea lirică este realizată de un poet însemnat al Spaniei, Justo Jorge Padrón, care se dovedește a fi nu numai un admirator al lui Nichita Stănescu dar și un cunoscător al contextului literar în care a creat acesta. Justo Jorge Padrón semnează o amplă analiză critică a poemelor din „Unsprezece Elegii“, iar înainte de aceasta face o foarte caldă evocare a întâlnirii sale cu Nichita, pe care v-o prezentăm în continuare.

Am auzit pentru prima oară numele lui Nichita Stănescu la jumătatea anilor șaptezeci în cercurile literare de la Stockholm. Se vorbea despre el cu o curiozitate neobișnuită, ba mai mult decât atât, se vorbea în termeni pe care îi folosește pasiunea pentru aleșii săi. Acest interes pentru opera lui Nichita Stănescu se produce în peninsula scandinavă mulțumită poetei române Gabriela Melinescu, iar soțul ei, regretatul editor René Coeckelberghs, a fost primul care a publicat în suedeză, în versiunea lui Pierre Zekeli și cu o prezentare de Artur Lundkvist, celebrul volum „Unsprezece Elegii“. Această apariție în lumea literară suedeză a provocat o asemenea entuziasm încât după puțin timp a fost prezentată candidatura sa la Premiul Nobel. Stănescu a fost finalist în 1979, anul lui Odisseas Elytis, și în 1980, cu Czesław Miłosz. Poate excesiva sa tinerețe – poetul avea pe atunci doar patruzeci și șapte de ani – a fost adversarul său cel mai puternic, iar Academia Suedeză a optat, la limită, pentru poetul grec, iar în anul următor pentru poetul și eseistul polonez.

În 1976, cum publicarea cărții de poeme „Unsprezece Elegii“ a coincis cu apariția cărții mele „Los Círculos del Infierno“ în colecția „Tuppen pa berget“ a editurii Coeckelberghs, chiar în ziua

prezentării Zekeli și cu mine am hotărât să traducem împreună aceste poeme în spaniolă. Ne-am întâlnit aproape zilnic timp de două luni ca să ducem la bun sfârșit această muncă. În numeroase ocazii fervoarea prietenilor și admiratorilor lui Stănescu, atât pentru măreția și originalitatea operei sale cât și pentru fascinanta sa personalitate, atât de bogată în daruri, îmi ațâța curiozitatea de a-l cunoaște. Această întâlnire se va produce abia în 1983, cu ocazia unei invitații pe care mi-a făcut-o Uniunea Scriitorilor din România să țin câteva conferințe și să fac lecturi de poezie în diverse universități și centre culturale din țară.

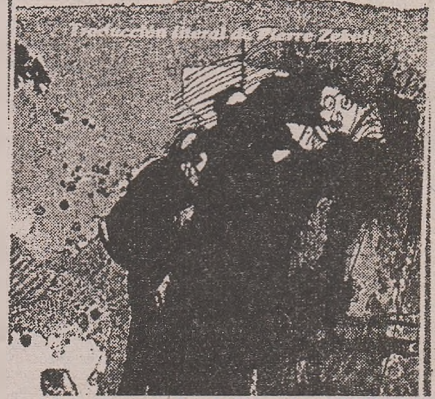
Îmi amintesc în amănunt prima vizită la el acasă. Nichita mă aștepta într-un scaun cu roțile. Viața sa atât de intensă îi subrezise sănătatea căreia el nu-i acorda nici cea mai mică atenție. Era înconjurat de mai bine de treizeci de prieteni: muzicanți, pictori, balerine, ventriloc, actrițe, prestidigitatori, cântăreți, ziariști, dar mai ales poeți, mulți poeți de diverse condiții și ranguri. Casa sa era un fel de curte a miracolelor în plină fierbere. Nu am văzut niciodată oameni atât de veseli, atât de solidari, atât de creativi. Fiecare își aducea micul său miracol, salutată îndată de corul vesel pe care-l formam. Am ajuns la ora prânzului și în zorii zilei următoare nimeni nu plecase încă. Nichita îmi

ONCE ELEGIAS

NICHITA STĂNESCU

P O E S I A

Análisis crítico y versión poética de
Justo Jorge Padrón



zădărnice toate încercările de a mă retrage. Nu pot găsi în amintirile mele o zi mai plină ca aceasta. A fost de parcă aș fi străbătut întreaga existență într-o singură zi infinită, împărțită cu fiii talentului și aliații miracolului.

Nichita Stănescu era o forță a naturii, poetul cel mai dăruit pe care l-am cunoscut. Nu mi-a fost dat să mai întâlnesc un poet ca el, în permanentă stare de creație. Scria poeme luminoase cu aceeași naturalețe cu care un artist schițează liniile unui desen. Nici nu-mi mai amintesc câte mi-a dedicat. Citea, visa cu voce tare, ne făcea părtași la povești pe care le țesea chiar acolo, în fața noastră, în timp ce patrona cu râsul său emoționantă adunare. Avea chipul unui zeu nordic în lumina și ceața vinului. Uneori ne invadeau muzicanții purtându-ne în caruselul lor, iar Nichita din scaunul cu roțile cânta ca de la postul de observație al unei nave. Veselia sa debordantă îl făcea frate cu un spațiu pur, originar; absența ei mă doare întotdeauna în nostalgia inaccesibilului, pentru că o cred parte a substanței imaginarului. Când am ieșit de la el, în lumina tare a amiezii, am înțeles că n-am să mai fiu niciodată în centrul solar al existenței, de parcă tot ce urma să mai trăiesc nu avea să mai fie decât umbra, ecoul stins al acelei întâlniri magice. Au fost zile unice, irepetabile, aurite de o frumusețe transparentă, ca reflexele unui râu cristalin ce ar purta în albia sa toate aromele iluziei.

Au luat sfârșit cele trei săptămâni și a sosit și momentul despărțirii. Erau toți prezenți, dar mohorâți, cu speranța vagă a revederii. Când m-am ridicat să plec, Nichita mi-a spus: „Vreau să-ți fac un dar. Știi că una din pasiunile mele este numismatica. Am iubit cu frăție doar doi spanioli. Pe primul nu l-am putut cunoaște personal. El ne-a dat limba și cultura, generoasa idee de a fi și de a lupta pentru insula asta de latinătate înconjurată de o mare slavă și de alte lucruri. Acest spaniol din Bética, împăratul Traian, a fost fratele meu din timpuri de departe; celălalt frate, poetul pe care-l iubesc și îl respect atât de mult, ești tu. De aceea aș vrea să-ți dăruiesc, spre amintirea șederii tale în România, cea mai valoroasă piesă a colecției mele. Moneda asta cu efigia lui Marcus Ulpius Traianus“. Cuvintele sale au lăsat o dără grea de tăcere. În sfârșit, gătit de emoție, i-am răspuns: „Îmi pare rău, Nichita, nu pot accepta, e prea valoroasă. Și pe urmă eu nu sunt numismat. Mi-ai dăruit prietenia ta de neșters, comoara zilelor acestea. Nu pot să-ți văduvesc colecția de bijuteria asta.“

Lui Nichita i s-au umplut ochii de lacrimi. Inima părea că i se zbate în cele mai negre presimțiri... Toți prietenii mă priveau îngrijorați și îl aprobau. Atunci, cu vocea stinsă, mi-a spus: „Dacă nu primești darul meu înseamnă că nu primești prietenia lui Nichita“. L-am privit în ochi și ne-am scufundat într-o lungă îmbrățișare, moneda, Nichita și cu mine. Când am plecat cred că plângea și efigia lui Traian.

Am vorbit adesea la telefon câteva luni după aceea. Am avut privilegiul să public ultimele sale poeme în revista mea „Equivalencias“. Dora, amabila și frumoasa lui soție, mi-a spus că a apucat să le vadă înainte ca el să moară.

Prezentare și traducere: Irina Călin

SCRIITORI PE MAPAMOND

● Mohammed Dib, *La nuit sauvage*. Nuvelele cuprinse în volum vorbesc despre țările răvășite de război, de destinele distruse de circumstanțele tragice ale istoriei trecute și prezente: amintirea colonialismului, lagărele de exterminare, evocarea dramelor care martirizează astăzi Algeria sau fosta Iugoslavie. Lumina violentă a Sudului este cea a tragediei și face să vibreze povestirile lui Dib de o strălucire crudă și violentă care se revărsă asupra personajelor ajunse la capătul puterilor, asupra destinului lor adesea absurde. Un bărbat la volanul unui Mercedes însoțit de o tânără, nevoit să facă un ocol, cade în mâna unei bande de integriști fanatici; un frate și o soră se pierd într-un oraș fantasmagoric asemănător Algerului; un tânăr evreu poartă în el, până la moarte, imaginea câmpurilor morții unde și-a pierdut mama. Acestea sunt câteva dintre argumentele discursului dezvoltat într-un limbaj bogat și puternic, plin de pudoare și noblețe care ridică foarte sus, fără să sacrifice exigențele scrisului, ideea datoriei și responsabilității morale a scriitorului. Aceste nuvele, imagini ale violenței, crimei și durerii, sunt pentru Dib dovada pe care un artist o poate aduce despre o lume care se distruge și care va trebui, într-o zi, să reconstruiască. Multe povestiri au ca personaje copiii. Cu privirile lor liniștite ei sunt martorii și judecătorii unei societăți fără viitor, sufocată de banditism și abjecție. În postfață, Div amintește că: „scriitorul nu indică nimănui drumul, el are datoria de a consemna faptele... Scrisul (romanescul) și responsabilitatea morală nu pot fi

despărțite. Faptul se verifică în fiecare zi și, mai ales, în Occident“. Credința că literatura și binele trebuie să se asocieze în scopul de „a servi“ frumosul și realitatea este una din principalele calități ale cărții lui Dib.

● Agota Kristof, *Hier*. Măiestria cu care mănuește cuvintele, scriitura sigură și densă te ajută să-l recunoști imediat pe Kristof. De la o carte la alta, de la „Le grand cahier“ la „Hier“ există aceeași tensiune: investigarea memoriei. „Măine, ieri, ce vor să spună aceste cuvinte? Nu există decât prezent... căci lucrurile trăiesc în mine și nu în timp. Și în mine totul este prezent“. Povestitorul din „Hier“ este încă tânăr. Nu are vârstă. Somnolează în albul unui spital psihiatric. L-au dus acolo, pentru că a vrut să moară de frig într-o pădure. „Firește“, n-a murit, ba chiar a fost declarat „stabilizat“. De luni va trebui să se întoarcă la uzină, de la ora cinci, să se agațe de autobuz, să aștepte ca mașina de pontaj să-i mai înghită un fragment de viață, să-și reia locul la strung, să facă aceleași găuri, opt ore pe zi, cinci zile pe săptămână, în același oraș, cu precizie de ceasornic. Cu ani în urmă, plin de teamă, a trecut granița, traversând munții, departe de „orașul fără nume, de țara lui mică“ din Est, acolo unde niciodată n-ar fi vrut să revină. Ca străin, toată lumea punea tăcerea care îl stăpânea pe seama tuturor problemelor care frământau comunitatea de imigranți pe care o frecventa. „Hier“ este istoria unui apatrid, prezentată în negru și alb, tulburată de o imposibilă iubire.

Marka Dona



1) Platon Pardău, la „Ore de dimineață” (1972), vorbește despre audiențele predecembriste. Sunt numai ochi și urechi: C. Cubleşan, Virgil Ardeleanu și Ion Brad.

2) În apropierea lui Laurențiu Fulga, Ștefan Mihăilescu-București se simțea apărat.

3) Își așteptau rândul la gloria literară, cu mulți ani în urmă, Aurelian Chivu, Mircea Nedelciu și Dinu Flămând.

4) Debutează cu „Strada mării” (1995) Liliana Lazia.

5) Întotdeauna Edgar Papu a pledat pentru „Arta și umanul” (1974).

